Université Sétif2

وزارة التعليـــم العـــالي والبـــحث العـــلمي

جامعة فـــرحات عبـــاس – سطيـــــــف–

مذكـــــرة

مقــدمة بكـــلية الآداب و اللــــــغات

قســـم اللـــغة و الأدب الـــعربـــي

لنـــيل شـــهادة الماجســـتير

مـــــــن طـــــرف:

الطالبة :مديـــحة دبابـــي

الموضــــــــــــوع:

إبـــداعـــية الخـــطاب النقـــدي عـــــــند "رولان بــــارت"

– خـــطاب الكتابة والتجاوز من خـــلال " لذة النص "–

بتاريخ ....أمام اللجنة المتكونة من :

الأستاذ.الدكتور :الطيب بودربالة	جامعة الحاج لخضر – باتنـــــة–	رئيـــــــــسا
الدكتورة:عقيــــــــلة محجوبـــي	جامعة فرحات عباس – سطيف–	مشرفا ومقررا
الدكتور: عبد الغـــــــني بـــارة	جامعة فرحات عباس – سطيف–	عضـــــــوا
الدكتورة :فـــــــتيحة كحلوش	جامعة فرحات عباس – سطيف–	عــــــــضوا

السنة الجامـــعية : 2011/2010

" النقد هو في حقيقته نقد الذات والفكر والعقل والوعي، أي فحص الفكر لنظامه وتحليل العقل لبنيته وإعادة نظر الإنسان بالصور والنماذج التي يعي من خلالها نفسه ويمارس علاقته بذاته .إنه تشريح الذات وتفكيكها من أجل تغييرها وإعادة بنائها في ضوء وقائع العالم ومتغيراته"

علي حرب : أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر

الإهداء

إلى مصباحي الذي نزف إشراقا .

إلى أرضي التي بسطت مرايا .

إليك أنت في حضورك الغيري ، وفي بهائك النرجسي ،

"غبت بك عني ، لأني أظن أنك أني"

لحضورك طعم الموت في فم العنكبوت ،و براعة المتعة في مخيلة النسيج .

المحتويات

مقدمة :

مدخل : الكتابة و ذاكرة الميتافيزيقا 01

الفصل الأول :

النقد : سؤال المصطلح و المفهوم

1- خلخلة ثنائية اللغة وميتا لغة 24

2- إزاحة و فائض 26

3- الاشتغال المزدوج... 31

4- التكملة : النقد ملحقا 33

5- التناص في خطاب النقد 35

الفصل الثاني:

كتابة اللذة/ الألم: تجربة العشق واختبار الموت

1- المماثلة بين النص والجسد... 51

2- إرادة النص للمتعة :... 56

3- السؤال حول لذة النص و استراتيجيات الغواية ....**.........59**

4- الكتابة رهانا وجوديا: القراءة المنحرفة ولذة الوعي بالألم.................................... 79

5- الكتابة نقد الذات بالذات-تجربة تجاوز الحدود-....................................... 88

الفصل الثالث :

لذة الكتابة : تجاوز مقربة الصوت وأمثلة المعنى

1- السكن في النص 96
2- مقاومة النص و ترهين الوعي.. 107
3- الوزن 114
4- .التعليق و اللعب...118
5- القطيعة الابستيمولوجية 128
6- اللذة /السؤال وإعاقة الارتداد على الذات : 131
7- النسيان:التبديد والإنفاق المجاني 132
8- الحلم : الإزاحة و التكثيف والإخراج المسرحي 135

الفصل الرابع:

رسم الصورة الشخصية و وشم الجسد الخاص للمتعة :

التبنين ومتعة تجاوز الذات ذاتها.

1- حـــياكة النص: متعة تحليل نظام اللذة النصية...145
تولد الدلالة (المتعة) و القطائع الابستيمولوجية على مستوى الذات
1- التكثيف : لذة الادخار و تشكيل الاحتياط (الامتلاء والفائض)......................147
(إدماج الآخرية في الذات)
2- اللذة السادية و الإنفاق المجاني / التضحية 164
(محاولة السيطرة على الآخر)
3- الإزاحة و تجريد النص من الدال المركزي 168
(الانشطار الإرادي للذات)
4- العبور إلى النرجسية : الفقدان و النسيان ، عمل الحداد والتسامي 175
(انفصال الذات عن الآخر وإهدائه الموت)

2- القراءة /الكتابة –العشق: الوعي الوجودي للقارئ على حدود العرفان........................180

خاتمة : 187

قائمة المصادر والمراجع 193

مقـــــدمة :

أثارت ظاهرة الكتابة في الفكر الفلسفي المعاصر انقلابا في ماهية التفكير، وحدود المعرفة ؛ فأضحى الحديث عن الكتابة انشغالا بطرح الأسئلة، و تطويحا بالإيديولوجيا ،وتقويضا للحقائق والبديهيّات ،التي نجدها تتراكم في الثقافة، فاعتقد الناس في مطلقيتها، فكان لها صبغة قدسية أضحت محرما (Taboo) لا يمكن أو يستحيل تجاوز حدود التفكير فيه. لأجل ذلك تنبري الكتابة/المساءلة/النقد في ممارسة الفضح والتعرية والكشف عن استراتيجيات الهيمنة، التي تخفي بها هاته الحقائق زيفها،وتناقضها.غداة ذلك، تكون الكتابة/السؤال الذي به يتحرر الكائن من الكبت و التصورات المولدة للمرض نتيجة خوف من خوف أكبر هو العالم الخارجي/المجتمع /الأنا الأعلى الذي أضحى إلها ، بعد الإعلان النتشوي عن موت الإله.و لما تطرح الذات ذاتها للسؤال الجذري، يكون السؤال إذ ذاك سؤالا أنطولوجيا منقبا في الوجود عن سبل الانعتاق من إيديولوجيا المجتمع، وتحررا من الاستلاب،وتجسيدا لإرادة الحياة والإبداع.و بحثا عن أمن أنطولوجي .فباحتفائه بالجسد يملك الكائن حق إشهار الكتابة الانحراف والرفض ،وبإشعار ثقافة التسطيح،والاستهلاك أنه يستعص عليها، احتواء هذا الجسد،وسحق خصوصياته ،وما به يكون مختلفا في العالم .

بحثا عن حداثة نقدية مؤسسة على أسس علمية معرفية، تكشف النقاب، وتميط اللثام عن حقائق متعالية/مثالية، فتمحّصها، وتكشف زيفها.تكون الكتابة تجاوزا للحدود بين الأنظمة المشكّلة للبنية الدّاخلية التّكوينيّة للكائن، واستحضارا للغائب/المنسي/المقصي/الآخر، وإبحارا في سراديب أرشيفات الذّاكرة وبإشراف منظمة من نسيان مضاعف؛ فمن خلال النص/العين التي تجعل الذات ترى اللامرئي فيها،و تنزلق لتدرك الآخر، لما تجعل الذات ذاتها موضوعا للعشق والرغبة والتأمل العرفاني. فيتقلب الكائن في المعاناة، ويزيد في انفتاح الجرح، ويتكبد التضحيات من أجل الآخر– موضوع العشق– وهي اللذة القصوى، أو اللذة في الألم، التي يجدها الكائن التراجيدي الفنان، الذي يعيد للحياة كثافتها،و متعتها عبر ممارسة الكتابة؛ بوصفها إجراء في تفكيك الأبنية، والأنساق.و محاربة التكلس والتكرار، الذي لا يهدف في الأخير إلا إلى الاستهلاك، والتأسيس لبراغماتية فجة؛ يصبح الإنسان قيمة ، شيئا خاضعا لاقتصاد السوق وحسابات إيديولوجية . أين تؤسس ثقافة التسطيح للكتابة تحت الطلب،كتابة التطابق، كتابة المنفعة والاجترار. التي تنفي سحر الحياة ، لكن كتابة المختلف، الكتابة التي تستبعد الجاهز، وتفتت الاعتقادات المرسخة. إنها الكتابة الخسارة ، الكتابة المحاربة،المقاومة للايدولوجيا فهي تلك التي تفكر في المحرم و المقدس انتهاكا و نقداً، و تحرك الساكن ارتجاجا وزعزعة، فتحرر الحياة من تلك الأنساق، والقيم، والمنظومات التي تجد نفسها واقعة في مخالبها .فتصبح الكتابة عندها ولعا بتجاوز الحدود، والتفكير في اللا– مفكر فيه، وقرارا بالمواجهة والمخاطرة يتحمل عبئها الكائن بفرح وابتهاج.

بوصفه النهاية الحتمية التي يصير إليها الجسد، يكون الموت آخر/أول الحدود التي يتعين على الجسد تجاوزها ومواجهتها بفرح نتشوي، يجعل من اختبار الموت متعة. وهي التجربة التي لا تكون ممكنة، إلا وفق فلسفة للعشق، يصبح من الممكن معها إزاحة الإكراه /الموت في لذة.و هي التجربة التي تجعل الوعي ينتبه إلى أنشطة اللاواعي التي تخترقه باستمرار؛ فتصبح تجربة العشق و الموت،وعيا بلامركزية الوعي، وانفتاحا على الآخر؛ أي إن الكتابة صناعة الوعي؛ ورشة حدادة الوعي /العقل /اللغة.

على ركح مسرح المعرفة المتنقل من آلاف السنين، بين الداخل و الخارج، ظهر علينا خطاب نقدي مغاير جعل المشاهد له في دهشة من لغته، وإيماءاته الجسدية، وتعدد لغاته، وكثرة إحالاته.لم يكن عهد الخطاب النقدي بهذا الاحتفاء اللغوي،و التعبيري الجميل حيث تبدو اللغة مبتهجة، وهذا الطابع الكرنفالي المتعدد الأصوات.نقد يحتفي بخصوصيته، فتجسد كتابة إبداعية، تنشد المختلف المغاير ، ومن زمرة الممثلين على خشبة مسرح المعرفة، ناقد كنت أراه ممثلا للنقد البنيوي، وهو الآن يرتاد مسرح نقد الحداثة، بيسر، راقصا برجلين نتشويتين، ويدين ديريديتين، يصلحان للنسيان و للذاكرة في آن.

لما أقفلت الحداثة خائبة مع إعلان العقل إفلاسه،حيث ظهرت تناقضاته، ومآزقه، بدأت تلفظ من ينقدها ويفضح إيديولوجيتها، التي انتهت إليها، ومحاولة إرجاعها إلى بداياتها إلى عصر التنوير، والنقد، و النزعة الإنسانية، والفلسفة التجريبية؛ حيث كانت مهمة العقل النقد، لا تبرير الواقع. ولقد جعل بارت في لذة النص مشروعا لنقد الحداثة، من أجل تصحيح مسارها. فانشغل في لذة النص، باستعادة أهم ما أقصاه العقل: الجنون، الحب، الخيال، الجسد، الكتابة... ولما كان المجتمع الحداثي اقتصادي، يقوم على مبدأ الربح و الخسارة، حيث يفضل المجتمع الربح،و الفائدة،و المنفعة،و الاستهلاك.كان على بارت مقابل ذلك، التفكير في مبدأ اقتصادي كقوة موازية لهذا المبدأ الاجتماعي ، الذي يحتكم إلى قيمة الشيء، فانتبه إلى مبدأ اقتصادي عقلي يحكم نشاط النفس الإنسانية هو مبدأ اللذة، الذي يقوم على خفض التوتر إلى درجة الصفر ،نتيجة ما يتلقاه الوعي من إثارات خارجية وداخلية و محاولة امتصاصها. هذا الخفض لتوتر الجهاز العصبي يسمح للذات بـــ**"تعليق"** الأحكام هذا الأخير –التعليق- الذي يعد فسحة للعب، والإنتاج، والإبداع، والتأسيس لعقل نقدي مبدع ، ومن هنا انبنت إشكالية البحث .

لفت خطاب بارت انتباهي، بل لا أخفي ميلي الذاتي لبارت، ربما لأنه كثير التنقل بين المقاربات النقدية، وبحثه الجذري عن إمكانات مختلفة لخطاب نقدي، يكسر المعتاد في القراءة، ما يجعله يفلت من الإيديولوجيا. والذي يروقني فيه أكثر هو التفاتاته الأنثربولوجية في الثقافات الشعبية. إضافة إلى هذا فإن "بارت" يحفز في القارئ و يحرك فيه عشق المعرفة. حتى يبدو المثقف/المبدع/الكاتب شخصا مريضا، باعتبار أننا لا نعيش في عالم يقين ، فنبحث دائما عن الفارموكون/الكتابة، بماهي الداء والدواء .وجديد "بارت" هنا، هو من أجل صحة

نفسية لابد من مواجهة المرض:كتابة الألم ضد الألم ، الكتابة مع الخوف ضد الخوف ،كتابة الجنون ضد الجنون . وفي غاية البحث الكبرى، كنت أريد أن أقرأ نصا يجعلني أقرأ معه جملة من النصوص الفلسفية خاصة. فمع اختتام أشغال القراءة في هذا النص، وجدت الكثير من التعالقات المختلفة التي ينسجها هذا النص مع نص "ماركس" في العلاقة بين النسق الفوقي والأنساق التحتية .معه "نيتشه" والجسد ورغباته، مع "هيدغر" والوجود في العالم، ومعنى أن يكون الكائن هو أن يتكوّن، و مع الصوفية خاصة علاقة المرأة والرجل والله ... فهذا النص طبقات وثنيات، و هو ما يشكّل جماليته بالنسبة إليّ. مع هذا الزخم الفلسفي خاصة. فأردت أن أتناول بالدرس هذا الخطاب النقدي البارتي بمساءلة قضيتين بدتا لي أنهما تقيمان صلب هذا الخطاب هي: "الكتابة" و"التجاوز" من خلال مقولة اللذة بحمولتها أنطولوجيا ومعرفيا، يصبح معها الخطاب النقدي تجربة الحدود القصوى/تجربة التخوم، والمناطق البينية التي تقف على الحافة: الجسد و الوعي.إذن السؤال المركزي الذي يشمل إشكالية البحث ويحرك التساؤلات هو: كيف نؤسس بالكتابة مشروع تحديث أو حداثة نقدية، ينفتح من خلالها العقل/الوعي/اللغة على الآخر وتجاوز الانغلاق .ويعد**"لذة النص"** واحدا من النصوص التي تبين قلق الكائن الغربي في البحث عن الاستقرار، والاستمرارية و الدينامية؛ بالتأكيد على إعطاء الكائن الثقة بنفسه في الإنتاج و التوليد الدلالي.

القضايا التي يطرحها المشروع النقدي البارتي برت الكثير من الأقلام، و أكثر ما اشتغل به النقاد :مفهوم النص، ونظرية النص، وسيميولوجيا الدلالة، و التحليل البنيوي للسرد... وهي قضايا لها ثقلها في الساحة المعرفية النقدية، نجد مثلا "حسين خمري" في كتابه نظرية النص ، يناقش الفهم البارتي للنص والقضايا المتعلقة بالتناص. وانشغل" الغذامي" في عديد دراساته النقدية ببارت، و كثيرة هي النصوص البارتية التي كان لها حظ أوفر في الترجمة، لكني لم أجد في حدود ما اطلعت عليه، من تناول موضوعة اللذة باعتبارها خلقا وتكوينا أو باعتبارها أشكلة أنطولوجية. ولذا انعطف البحث إلى زاوية من الفراغ في مشروع بارت إلى موضوعة اللذة ليبحث في مضمرها، و الذي لا ينفصل عن مشروعه ككل خاصة نظرية النص، والتركيز أكثر شيء على الأبعاد الفلسفية للخطاب البارتي ، بحكم الاختصاص أولا وقبل كل شيء .

لأجل ذاك فإن المنهج الذي بدا لي أنه الأقرب من روح النص، الذي أضجر ذاكرتي العلمية بتدفقاته الأنطولوجية،والعلمية،والفلسفية،والأنثربولوجية، بل الموسوعية.حيث لم يضجرني امتداد النص، فقد كان قصيرا، إنما كثافته ،وما أرهبني مفاهيمه وقد يكون هو الشعور الأنطولوجي الذي رافقني في قراءة هذا النص إلى مرحلة متأخرة من البحث قبل أن تزيح مشاعر الفرح هذا الشعور. فنص بارت شذري له سمت نتشوي ، وضد منطق البرهان، و الاستدلال، وتحتفي باللذة و الوجد ،نص ليس فيه مركز، ولا دلالة واحدة و يحتفي بتعدد الثقافات والأجناس...من أجل ذلك، أردت أن أقرأ بارت ببارت، أو التفكير بالمنطق البارتي ذاته، الانطلاق من الهامش صوب المتن و الذهاب خارج النص في النص ، من أجل تيسير عبور المكبوت، أو

النصوص/اللذات العضوية، و اختراقها الوعي ،حيث تجد الذات متعة في النص المتداخل. أي التفكيك كإستراتيجية لمجاوزة الحاضر، والنفاذ إلى مناطق الغياب،و الصمت، واسترجا ع قدر الإمكان النصوص الغائبة . فيبقى النص تلك المدينة الجميلة التي لن ندخلها بل نبقى على عتباتها،ونطوف على حوافها، لكن مع ذلك يمكن اللعب فيها.

هذا وقد نسجت إشكالية البحث على النحو التالي :

مقدمة:

ومدخل : مهّدت فيه لإشكالية الكتابة في الفكر الفلسفي بين فلاسفة العقل، و فلاسفة ما بعد الحداثة، والرؤية المختلفة لكل منها فيما يخص :اللغة و الكتابة، فالكتابة العقلية التي لها غاية حفظ المعنى من النسيان عند أفلاطون ،إلى هيغل ،و روسو ، إلى الكتابة النسيان عند نيتشه، إلى الكتابة بماهي غراماتولوجيا عند دريدا و قد وسمته بـــ: الكتابة و ذاكرة الميتافيزيقا .

الفصل الأول : الذي حمل عنوان، النقد : سؤال المصطلح و المفهوم، وحاولت البحث فيه عن أرضية مفاهيمية يقف عليها النقد من خلال اللعب اللغوي بدلالات الميتالغة .

الفصل الثاني: كتابة اللذة /الألم : تجربة العشق و اختبار الموت ، و تناولت فيه مصطلح اللذة و تعالقاته المعرفية و الأنطولوجية بالموت ، و الفهم البارتي للبينة التكوينية للكائن نفسيا و أنطولوجيا التي يستعيرها النص من الكائن إذ يصبح النص كائنا حيا، يخفي ويظهر ويتردد... في المقابل تكون للذات سمات نصية، فهي كلمة و صورة.

الفصل الثالث: و تناولت فيه لذة الكتابة، بوصفها تقويضا للإيديولوجيا وحاولت استنباط أبرز الإجراءات والآليات النقدية في القراءة النقدية في "لذة النص" وكما يطرحها بارت ، وهي: التعليق والقطيعة والسؤال. والوزن والترهين واللعب... وهي إجراءات تجعل القارئ حياديا يقظا، في كتابة نقدية متخصصة.تنهل هاته الإجراءات من الفينومينولوجيا كجذر قوي ينبض في أعماق نص بارت .

الفصل الرابع اهتم أساسا بالتجاوز الذي يحدث على مستوى الذات في فعل القراءة؛ أقصد تجاوز الكائن في كل مرحلة يقطعها في الكتابة الأوهام و الاعتقادات، حيث تابعنا مع بارت تداعيات الذات، وإشراقة رغباتها واحدة تلو الأخرى، كالومضات التي يتعين تتبعها، إلى إهداء الذات لمحبوبها الموت والانفصال عنه، حتى تخرج الذات كالوليد صفحة بيضاء من غير تصور مؤلم/التطهير الأرسطي. بعد رحلة من التحولات تم فيها

تعديل تصوراتها، وميولاتها، ورغباتها .بعبارة بسيطة أن تمارس قطيعة ابستيمولوجية مع أهوائها،وتنظر إلى الأشياء من زاوية نظر الآخر إليها ، وتتبعها لهروب الرغبة عبر سلسلة الدوال في رحلة تنويرية يقودها الجسد في الذات، تنطلق من رغبة إيروسية محرمة، وصولا إلى التسامي والقدسية.

و خاتمة لخصنا فيها جل النتائج التي وصل إليها البحث.

ومن الدراسات التي أمدتني بالعون أذكر على سبيل المثال :بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ودريدا: الكتابة و الاختلاف،و معجم التحليل النفسي للابلانش وبونتاليس، والوجودية لجون ماكوري، وما فوق مبدأ اللذة لفرويد ،و نيتشه : هكذا تكلم زارادشت والعلم الجذل...

قد أبالغ فأقول أن من البديهي وجود صعوبات تكتنف أشغال البحث العلمي، ولعل البحث يخلو من اللذة التي يزيدها جمالا الألم و المعاناة،و الجلد،و الصبر، والمكابدة في سبيل صورة يحيا الإنسان من أجلها أو حتى يعشقها. لعل أبرز الصعوبات العلمية ندرة المراجع فيما يخص بحث حول اللذة تقريبا كما قلت سابقا فلو تحدث عن بارت يكون دائما في إطار محدد، لكن تفكيره الفلسفي في العرضي،و المتغير والهفوات التي هي هنا "اللذة" أو اعتبار النقد تأويل الهفوات و الصور و الغوص في شبكة ونسيج النص، وفق جدلية التقطيع والتركيب الهدم والبناء، فلم أجد ما يسد الرمق في هذه الصحراء الشاسعة .

من دلائل ظهور نعمة الله على العبد ،ظهور أثرها؛ على لسانه ثناء واعترافا، وعلى قلبه شهودا ومحبة وعلى جوارحه انقيادا وطاعة .فإني أحمد الله عز وجل على ما أنعم به علي. ولما كان شكر الله موصول بشكر الناس، فيتعين علي أن أقدم بين يدي الدكتورة :عقيلة محجوبي العرفان بالفضل،فهي التي تكبدت عناء القراءة والتوجيه، والإشارة و التنبيه، فلها موفور الشكر و الامتنان .و الاعتراف بالفضل

كما لا يفوتني أن أقدم الشكر إلى علامات كثيرة،و مرجعيات لها أثرها في الذات ، فكان لزاما أن أدون إشارات تلفظ فضلهم على البحث،و بما حملت به لغاتهم إلي،وما أزهرت به في بحثي من عديد العطاء المعرفي والفلسفي: الأستاذ عبد الغني بارة ، والأستاذ اليامين بن تومي ، والأستاذ منير مهادي، والأستاذ عبد الرزاق بلعقروز. والأستاذ إسماعيل مهنانة ، الأستاذة ريمة برقرق كانوا اقتصاد لذتي الذي استعدته لحسابي الخاص.

في الأخير أسأل المولى اللطيف الخبير أن يتقبل ويسدل القبول على البحث هاته الثمرة العلمية، ويوّرط قراء/ذواقة في ممارسة النقد،و تقليب تربة الأرض حول شجرة العلم حتى نزيد في إنتاجيتها، و عطاءها المسرف و المجاني، فنجني عديد اللذات ونحصد وفير المتعات .

المدخل : الكتابة وذاكرة الميتافيزيقا

لعل المشاهد للخطاب النّقدي المعاصر، وسيرورة تشكّله، بوصفه خطاب ترحّل ساير دينامية الفكر، وتحوّلات المعرفة، يلحظ اختلافاً في الممارسة النّقدية المعاصرة؛ إذ يشتغل خطاب النّقد المعاصر على الهامش، العرضي، الجزئي، المتغير، الخارج ... التي تجعل هذا الخطاب يسير بحركة سريعة، وإيقاع عنيف إلى الداخل والجواني- وهذه هي المفارقة- إذ يحفر في مناطق الصّمت،وينقّب في الخواء، ويتتبع تعالقات النّص التحتية مخترقا طبقاته وعصور تشكّله، حيث الفائض الدّلالي، هو قانون الجاذبيّة التي تشدّ الخطاب النّقدي ،وتجعله يسقط ويهوي إلى أعماق النّص التي لا تستقيم ثابتة، بل لها السيلان،فبارت(1915-1980) Roland Barthes يرى أنّ حركة النّص« هي العبور والاختراق»[1].

ينشغل خطاب النقد المعاصر باستكشاف تضاعيف النّص، وفض مستغلقاته ومجاهيله، والإبحار في لا نهائية النّصوص، ولعله في هذا يقترب من سندباد البّحار، ومن البدويّ الرحّال، الّذي يهيم بصحراء ناعمة الرّمال، كثيرة الظّلال، تهيم بالسّراب، تمتدّ ما امتدّ البصر، وما أنصتت الأذن، بالتجربة يطمئن وبالرحلة يشكل نمط وجوده الفريد، كما يهتم بالعودة والأوبة،والالتفات إلى الوراء، واقفا على الأطلال المهيبة، يتذكّر الآثار والرسوم الدارسة، التي تحمل له من الذّكرى مواعيد اللّذة والمتعة ،مع المنسيّ المستبعد، ومع عوالم جديدة سيخترقها .

في لحظة اشتغال الحواس في القراءة النّقدية، تصبح القراءة خبرة حسيّة بالنّص، فلا يجد الخطاب النّقدي والحال هذه، إلا فصل الدال عن المدلول المتعالي المتجاوز، كي يستعيد ذاكرة النّص اختلافا. إذ عبر الآثار تخلق المسافة الجماليّة، عند استحضار المستبعد، وإذ ذاك يكون مكان للمتعة قد خُلِق، هي لحظة الوقوف على الآثار بين الذّاكرة والنّسيان، حينها تنمو اللّذة بشكل رائع، وسيكون إبحارا بما هو نزيف للذّاكرة، واستنزاف كل ما تخزّنه من تصورات آن للنّسيان محوها، ليقذف بوجوده إلى الأمام مستشرفا آفاقا جديدة. وعندها يكون خطاب النّقد رحلة لها التّحول والتّرحال والمغامرة والبحث، سيرورة لها الاحتراق والبعث .كتابة تشتغل على النّص ضمن جدل الحضور والغياب، لتكشف عن تخلّقه، وسيرورة تشكلّه من ذرّات رملية إلى كثبان عظيم، أو بلغة النّقد المعاصر من النّص التّكوين إلى النّص الظاهر .

[1] ـ رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3. 1993،ص61

من أجل ذلك انزاح الخطاب النقدي عن قراءة البنية السّطحية، والبحث عن الثّابت العقلي وراء الظاهرة،إلى الدخول في محاورة العالم الدلالي للنص، فهي القراءة التي لا يغريها منطوق النص؛ بل لعبه الدّلالي وتقنّعه البلاغي، وتناقضاته وصمته. فيدخل في صراع ومقاومة مع النص، تدفعه نحو مزيد من الإبحار والتّرحل في دهاليزه وعوالمه الباطنيّة ،بحثا عمّا يكفل له مواصلة عبوره واختراقاته وتجاوزاته نحو مناطق الصّمت والصّمم في النّص ملتمسا ومطالبا بحقوقه في اللّذة. بوسعنا أن نقول:إنّ الخطاب النقدي كتابة، فمع الحركات المناهضة لانغلاق العقل أضحى« النقد نشاطا من نشاطات الكتابة » [(1)]..بما هي ممارسة المساءلة والتعرية. والكتابة كما يرى فيلسوف التفكيك دريدا(1930- Derrida2004)«هي إبحار أول بلا عناية»[(2)]إبحار سندبادي،جواني في داخل النص في العالم الباطن،إبحار بماهو مغامرة بلا وصايا/عناية الأب/اللوغوس فلم يعد هناك ضامن لحضور المعنى بعد الإعلان عن غياب المرجعيات بل سيرورة، وعودة مختلفة.

تجاوز الخطاب النّقدي المعاصر حدود الرّؤية العقلانيّة للنّص، التي تكرّس ثبات المعنى، وانغلاق النّص، ونفي التّعدد؛ لأن مثل هاته الرّؤية تقتل النّص. بل النّاقد يعيد خلق النّص؛بقراءة لاواعي النص حيث الغرائبي والرغائبي والعجائبي و الفجائعي؛ أو ماهو مقموع من أصوات و لغات في أرشيفات النص،و بما هي سابقة لتشكّل النّص الظاهر الذي يظهر ويبدو عقلانيا متكاملا متناسقا، أو بعبارة وجيزة ملاحقة آثار النص. حينها تصبح القراءة تكوينا للنّص، وإعادة تشكيله من جديد، وخلخلة لهذا الوعي وهز لبينة النّص، حتى نفسح مجالا لعودة المكبوت، الذي يشوّش على الوعي/العقل وعلى حضور المعنى المركزيّ، وإفساح المجال لتنقّل وحركة المعنى وسيرورته فـــ « النّقد المقترح بقوّة في السّنوات الأخيرة، هو نقد ينصرف إلى قوى العمل، التي تتحرّك باستمرار في كل نص ،تقيم داخل هذا النّص متحيّنة الفرص لإحداث حركة انقلابيّة مفاجئة بمجرد عثورها على توتّرات تهزّ انتظام الدّلالة التي بدا أنّ النّص يسير في طريقها لأوّل وهلة.» [(3)]. أي إنّ للخطاب النّقدي استراتيجيات خاصة للانغراس في لاوعي النّص، بماهي انقلابات وممارسات قتالية محنكة، لتقويض سلطة الرقابة، التي تتدخل بطريقة لا شعورية في إنتاج هذا النص.

---

[1]ـ ينظر كريستوفر نوريس:التفكيكية، النظرية والممارسة، تر:صبري محمد حسن،دار المريخ للنشر، السعودية، د ط، 1989، ص ص 15،16.

[2]ـ دريدا : الكتابة والاختلاف،تر:كاظم جهاد،دار توبقال للنشر،المغرب، د ط ، دت، ص143.

[3]ـ أحمد البنكي: دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،ط1،2005 ،ص30.

ولعل ما يطرح الأسئلة، ويثير الارتياب، هو تقلّبات النّقد ولا تحدده؛ فلا نستطيع أمام الخطاب النّقدي المعاصر تحديد مرجعيّة بعينها، ولا نقدر على أن نقبض على دلالته، ولا نستطيع حتى أن نحيط بحدوده علما فـــ « الخطاب النقدي لا يستقر على حال، ولا يرضى بحدود ولا ضوابط صارمة، بل ولا يرضى بمرجعية أو إستراتيجية واحدة، فهو ما يلبث يغير وجهته وطريقه كلما زاحمته الخطابات المؤدلجة، وشارف على الوقوع في فخ المماثلة.»[1] فإذا قلنا: إن الخطاب النقدي المعاصر هو بحث جيولوجي، فلا أرى أننا نجانب الصواب؛ الرحلة الجيولوجية التي بدا الخطاب النقدي المعاصر متسما بها، بل قد تكون واحدة من أبرز سماته. فالجهاز المفاهيمي للخطاب النقدي المعاصر يؤخذ من العلوم والمعارف الأخرى ومنها الجيولوجيا:فنجد مثلا: حفر، تعرية، طبقات ترسبات، صفائح، أعماق، تفكيك، إزاحة، صدع، انجراف ...هي مصطلحات جيولوجية تم توظيفها في حقل النقد...فتظهر على الخطاب النقدي علامات البحار والمستكشف والمنقب الحفري في تاريخ النص.

وإذا قلنا إن الخطاب النقدي بحث بيولوجي فلا أرى كذلك أننا نخطأ ماهيته، فمصطلحات مثل التماهي، والمكبوت، واللاشعور، اللذة والمتعة، والنسيج، إزاحة ،مقاومة...نجدها تشتغل في حقل النقد .فتظهر على الخطاب النقدي علامات العالم التجريبي والباحث النفسي، في لاشعور النص ومحاولة التعرف على المكبوت من خلال تتبع تاريخ تكوّن النص وتخلقه حتى يظهر في شكل نهائي أو مايعرف بالنص الظاهر.

وإذا توجهنا تلقاء الفلسفة الوجودية، فلها أثر كبير على الخطاب النقدي؛ فإذا كانت الفلسفة الوجودية تركز اهتمامها على الوجود البشري الفريد، والبحث عن السكن أمام قساوة الوجود، وإشكالات مثل الحرية، والمسؤولية، والحضور الجسدي في العالم، والإنسان الأعلى...نجدها فاعلة في حقل النقد.

أما إذا مرغنا وجوهنا في الأرض، فلا نجد كبير عناء في كشف الفلسفة الماركسية :فمصطلحات من مثل : الإنتاج ،الإنتاجية، وعلاقات الإنتاج، السلطة، وخاصة الدور الديناميي للطبقة الكادحة/المناضلة/التحتية/ النسيج المتلاحم، المتفاعل، المتعالق في إنتاج بنية فوقية متماسكة/ مجتمع مدني.

---

[1] - عبد الغني بارة :الفلسفة والهيرمينيوطيقا، نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف،الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان. ط1، 2008، ص 28.

أما إذا تقلبت وجوهنا في السماء، فمعانقة المطلق، ونوارنية التجربة القرائية، وفعل التأمل، والتسامي والكشف، والعلاقة الايروسية التي ينظر إليها المتصوفة أنها تجربة روحانية... قد لا نخطأ إن قلنا إن الخطاب النقدي المعاصر نوراني إلى النخاع .

هذه بعض تعالقات الخطاب النقدي المعاصر بحقول المعرفة، ولعل القاسم المشترك: هو حس المغامرة داخل هذه المعارف التي تنقب في العماء ، وتحاول فتح المستغلق واستدعاء الغائب وتفكر في المحرم، وتحفر في المقدس وتفجر الحدود بجمع مالا يجتمع ،مولعة بالتناقض الذي يحدِّث العقل بالانفتاح، وترك أوهامه. ولعلها تشترك أيضا في نقطة الانطلاق: الهامش، المدنس والرذيلة والمتغير. لتعبر إلى نقيضها: المطلق، الثابت الفضيلة ...، فتفضح آليات الإقصاء والاستبعاد، وليس ببعيد عما نقول هذا النص لجيل دولوز (Gilles Deleuze 1925-1996) الذي يقول فيه: « لن نصنع من الفلسفة ما صنعه أفلاطون، ولا يعود ذلك إلى تجاوزنا لأفلاطون، بل على العكس من ذلك إلى إن أفلاطون ليس قابلا للتّجاوز، وما من فائدة في إعادة ما قام به إلى الأبد. ليس لنا سوى الاختيار بين أمرين: إمّا الفلسفة أو تطعيمات مستعارة من أفلاطون لمسائل لم تعد أفلاطونيّة» (1).وهو ربما ما يوضح أن الفكر الغربي ينبني بعضه فوق بعض، لكن حركة الانبناء هذه هي قطائع معرفية، تضمن استمرارية هذا العقل وديناميته، ولعل الوسيلة إلى مثل هاته الغاية: هي التطعيم والتلقيم لتخصيب هذا العقل و إخراجه مخرج الجديد.

و لعل الإشكال الأكبر، يواجه دارس الخطاب النقدي المعاصر، الذي لا يجديه نفعا العجز الحركي والذاكرة الفارغة، التي تميزان الطفل، بل لابد له من خبرة تجمع بين تجارب الكيميائي، واحتمالات الرياضي، واستقراءات المجرب، وتأملات الصوفي، وحنكة المقاتل، ومغامرة اللاعب، ولذة العاشق،ومتعة الأسير الذي استعاد حريته ... خاصة وأن للخطاب النقدي المعاصر تعالقات بحقول معرفية كبرى .وهو ما يصدق على الخطاب البارتي الذي تربى وليدا في تلك الحقول، بل إنها الرحم الذي تخلق فيها وتعالق قبل أن يخرج عليها ليؤسس لحياته الخاصة .

---

[1] ـ مقابلة مع جيل دولوز:"جيل دولوز الفيلسوف المترحل (علامات وأحداث)" أجرى معه الحوار: ريمون بيلور، وفرانسوا إوالد .تر :محمد ميلاد. مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، لبنان،ع 13-14، 1991 ،ص 215 .

بين ما نفكر فيه وما نعيشه، بين العالم المثالي والعالم الواقعي ،بين الروح والجسد بين العقل واللاعقل... تأرجح الفكر الغربي ،وكلما ثقلت واحدة من كفتي هذا الفكر، مال مؤشره إلى تلك الكفّة، معلنا غلبتاها وإطاحتها بالأخرى.ومضى الفكر الغربي من قديم الزمان، متحركا بين الداخل والخارج، في بحث منهوم عن المعرفة وحدودها.وهذه الحركة التي لم تسكن، ولم تستقر على كفة، شكل من المراجعة لهاته الذاكرة الغربية«راجع الخطاب الفلسفيّ الجديد منهجيّاته ومضامينه ومنسيّاته (les oubliés) في نص ليس بفلسفي ولا بديني، نص شعري، أضحى مكانا ممتازا للاستلهام، هو خزّان مجاهيل، وذاكرة نصوص.» (1) فالثابت المميز لخطابات ما بعد الحداثة، التي مارست تفكيك العقل الغربي، هو محاولة إنزال الفلسفة من العالم المثالي إلى عالم الواقع المتغير، والسعي إلى فتح العقل على الهامش الذي نفته تلك المركزيّة .كما لم يعد الهمّ هو البحث عن الأصل، بل قد لا يقين أكثر مما وصلت إليه خطابات ما بعد الحداثة، من أن لا أصل نقي. فبعد حملة الإقصاء التي مارسها الفكر الغربي مع الفلسفة العقليّة على الدّال/الجسد/الكتابة/الآخر... على اعتبار أن العقل وحده قادر على الوصول إلى الحقيقة. جاءت ردة الحداثة البعديّة لتتجاوز هذا الانغلاق، وإزاحة هذا الإقصاء، في شكل من الثّورة على العقلانية، وخلخلة للعقل الغربي المتمركز حول ذاته، فخرت الفلسفة من سماء عالم المثل الأفلاطونيّة، والمثاليّة الكانطية، تهوي بها الحداثة البعدية إلى أرض الواقع، إلى هوامش أقصاها العقل : الجنون، المجاز، الآخر، التعدد، الجسد، الجنس، الكتابة... إنه عهد الانهيارات، والتّجاوز، وأفول الأصنام،وإعلان غياب المرجعيّات «إن ما يميز النقد بدلالته الجديدة، هو مغادرة لغة الأنساق المغلقة، والماهيات الثابتة، وإحلال التنافر والاختلاف، كعاملي تحرير في إعادة تعريف الخطاب الثقافي،وهكذا فالتشظي وغياب التحديد والشك العميق في كل الخطابات الشمولية والكلية هي العلامة الفارقة للتفكير مابعد الحداثي»(2)

وهو يرسي دعائم الجمهوريّة الفاضلة، رأى أفلاطون أن الحقيقة تسكن عالم المثل، بوصفه عالما ثابتا، مطلقا لازمنيا. وما على الذات التي تبحث عن الحقيقة، إلا أن تنسلخ عن عالمها المادي، لتدرك الحقيقة النقية التي توّحد المتعدّد في الأرض، أو في عالم المادّة؛ لأنه اعتبر الأخير محاكاة شائهة لعالم المثل .فقد حاول

---

1 ـ بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ،مقاربة تأويلية "الخطيبي نموذجا "، منشورات مديرية الثقافة،الجزائر،دط، 2005، ص83 .

2 - عبد الرزاق بلعقروز: تحولات الفكر الفلسفي المعاصر، أسئلة المفهوم والمعنى والتواصل، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ،ط1، 2009 ،ص128

«الفلاسفة استنطاق العالم باسم العقل ومقولاته لأنه يجنبنا زيف الحواس ويتعالى على العالم المحسوس ليدرك الحقيقة العقلية المجردة » [1]

إن المصطلح المركزي الذي تشكلت عليه الفلسفة العقلية هو العقل،التي اعتبرت أن العقل هو الذي يوصلنا إلى الحقيقة، مقابل الغريزة والجسد، الذي جرى الحط من قيمة المعرفة الصادرة عنه؛ لأنه مدنس، مادي.فالغاية هي المعرفة المطلقة المجردة عن عالم المادة ،البعيدة عن الوجود الإنساني، وانشغالاته وهمومه. فماهو هذا العقل؟

"العقل"في اللغة اليونانية هو [اللوغوس[2] Logos]هو عند أفلاطون وأرسطو: الكلام والخطاب الذي يعمل على توجيه الإنسان توجيها سليما لإدراك الحقيقة. وهو معادل لحكم ومفهوم وأحيانا يعرف برابطة وأساس– غير أن المعنى الأول هو معنى خطاب...إن وظيفة اللوغوس هنا هي أن يظهر شيئا بعينه، فالخطاب تركيب أي إظهار شيء في جملة وجوده مع شيء آخر.[3] فالمعنى اللغوي للعقل، بما هو ربط وضم وجمع جمل أو أفكار من أجل استنتاج أو الوصول إلى الحقيقة الذي تحتوي هذا المختلف، وترجع هذا الفائض من المعاني

---

1 ـ المرجع السابق، ص107.

2 ـ " العقل/ اللوغوس":مفهوم مطاطي: فهو عند اليونانيين العقل الكلي، ويدل على الله، المطلق، اللازماني، فكل واحد منا يقول جميل صليبا:" يشعر بأن في داخله عقلا محدودا ،لايصحح أحكامه إلا باستلهام عقل كلي ثابت لايتغير، فأين يوجد هذا العقل الكلي؟ إنه الله الذي أتوجه إليه إنه الموجود اللانهائي الكامل الذي يتجلى لنفسي مباشرة " فالله هو الموجود العاقل . فكل ما في الوجود يدل على الله.أما العقل عند أرسطو هو أكثر مافينا ألوهية إذ العقل قوة النفس التي بها يحصل تصور المعاني.

ثم إن من معاني العقل قوة الاصابة في الحكم، أي تمييز الحق من الباطل، والشر من الخير، والحسن من القبيح، وهذا التمييز يحدث بالطبع، فالعقل طبع وفطرة في الإنسان. ويطلق كذلك على مجموع الوظائف النفسية المتعلقة بتحصيل المعرفة كالذاكرة، والإدراك والحكم والاستدلال... وهو ضد الغريزة والحدس والهوى والمعرفة الدينية والحس والتجربة ...فالعقل ملكة فطرية قادرة على التمييز والحكم وإدراك الحقائق الغيبية وتصور المعنى وتجريده مستغنيا عن الحواس والقلب والغريزة في ادراك الحقيقة وهنا تنشأ الأضداد التي يقيس العقل انطلاقا منها قدرته في الوصول إلى الحقيقة واليقين فالعقل هنا يقع بالموازاة مع أضداد أخرى: كالحدس عند الصوفية، الجنون، الحب، الوحي. لكن المعنى الغالب يقول البازعي هو" اللفظ أو الصوت اللفظي غير أن ارتباط هذا الصوت بكينونة متعالية، جعلها صفة تخص قوى التحكم بالكون في الموروث الإغريقي ونخص الذات الإلهية في الفكر المسيحي"
ومع عصر الأنوار غدا " العقل مصدر المعرفة ".وهو الذي يبحث عن إمكان المعرفة، أي هل المعرفة ممكنة ؟ هل يمكن أن يوصل العقل إلى حقيقة أكيدة.– خاصة مع كانط أي نقد العقل- والمراد من كل هذا هو الايمان بالعقل وبقدرته على ادراك الحقيقة وسبب ذلك أن قوانين العقل مطابقة لقوانين الأشياء الخارجية، وإن كل موجود معقول وكل معقول موجود – عند هيغل خاصة – ينظر، ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا . ، المركز الثقافي العربي ، المغرب /لبنان ط2، 2000 ،ص 133. وينظر جميل صليبا:المعجم الفلسفي ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، دط ، 1982 ص 151 وج2 ص، ص 85،86،88 ، 91

3 ـ ينظر جان هيبوليت:" الانطولوجيا و الفينومينولوجيا عند مارتن هيدغر" تر: فؤاد بن أحمد، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي بيروت – باريس، ع 134 -135، 2006، ص108.

إلى المعنى الواحد .فاللغة بحسب التفكير العقلي هي لوغوس، تدل على المعنى الكلي الثابت، وهو ما يفسر رفض أفلاطون للغة الشعر المجازية الخيالية، التي تشوش على حضور المعنى .لأجل ذلك طرد الشعراء من الجمهوريّة .

بعد ثورة الأنوار، وبعد إزاحة الفكر الكنسي لم يعد هناك عالم مثل مفارق، فلم يبق للفلاسفة العقلانيين إلا أن يبحثوا عن إله جديد للإيمان المطلق به،وكذلك تم إقصاء الجسد من حقل المعرفة، وهمش الوجود البشري، أمام سلطة العقل المتعالية، الذي أضحى هو الإله الجديد بدلا عن الله « وبينما كان العقل ينصب على يد ديكارت وكانط، وهيغل، كقوام أساسي للحقيقة في مكان الله، كان يجري التبخيس من شأن الجسد، واعتباره مجرد آلة، أو سجن أو عائق أمام الخلاص.» (1) إذا الحقيقة موجودة في العقل ذاته، و التي لا يمكن الوصول إليها-مرة أخرى- إلا بالانفصال عن الجسد.

يشكك –في البدء- صاحب أسس ميتافيزيقا الأخلاق كانط (Kant 1724-1804)في العقل وفي قدرته على الوصول إلى الحقيقة، فلابد من نقد هذا العقل أي هل يمكن أن يوصل العقل إلى حقيقة قارة؟من خلال الثلاثية النقدية(نقد العقل المحض، نقد العقل العملي، ونقد ملكة الحكم)ثم ما لبث الشك يقينا: فالحقيقة موجودة في العقل نفسه، والتي لا يوصل إليها إلا العقل ذاته،فهو مكتف بذاته، هكذا انتهى النقد الكانطي من الانتقاد إلى الاعتقاد «ليس إذن للنقد الكانطي من موضوع سوى التبرير، تبرير المعرفة الحقيقيّة، الأخلاق الحقّة، الدّين الحق، فالتناقض صارخ بين قصدية الخطاب وما يسكت عنه، إنه يبدأ بالأيمان بما ينتقده" (2) ونتيجة لهذا الاعتقاد تم إقصاء مادون العقل عن حقل البحث عن الحقيقة ، وقضي الأمر عند "كانط" واعتقد في قدرة العقل على الوصول إلى الحقيقة الموجود في داخله هو، ولن يبلغ اليقين، إلا بتجرده وانفصاله عن ماهو خارج عنه أي الجسد.وهو ما طرحه "ديكارت" في الكوجيتو أو الذات المفكرة التي تنفصل عن الجسد لتبلغ اليقين، وهو ما جعلهم يستبعدون التفكير في الجسد و الوجود والتركيز على الكليات والماهيات بوصفها ثابتة لا تتغير.

---

[1]-عمر مهيبل وآخرون:كوجيتو الجسد،دراسات في فلسفة موريس ميرلوبونتي،منشورات الاختلاف الجزائر.ط1،2003، ص29

[2] - عبد الرزاق بلعقروز :نيتشه ومهمة الفلسفة، قلب تراتب القيم والتأويل الجمالي للحياة، الدار العربية للعلوم لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط2010،1 ،ص51

ونظرا للاعتقاد في أفضلية العالم المثالي على العالم المادي، وأفضلية الماهيّة على الوجود، وأفضلية الروح على الجسد. ميز أفلاطون بين الكتابة الحسنة والكتابة السيئة، الكتابة النسقية عن المتشظية ، الكتابة كتذكر والكتابة كنسيان. فالأولى في نظره هي كتابة للروح، والمقدس، أما الثانية فكتابة الأهواء والجسد المدنس.ويمضي الأمر نفسه في القرن السابع عشر مع روسو(Jean Jacques Rousseau) حيث يرفض روسو الكتابة ويدينها؛ لأنها تحمل طابع المدمر المخرب. يتكرر كذلك مع هيغل(Hegel) الذي أطاح هو الآخر بالعالم المادي /الخارج لصالح الروح . وأدان الكتابة هو الآخر، لأن الكتابة في نظره هي هذا النسيان للذات، هذه الإحالة إلى الخارج، ونقيض الذاكرة [1]

ونتيجة للاعتقاد صاحب الجمهورية الفاضلة أن الفضيلة لا الرذيلة هي مايوصل إلى الحقيقة ، فإن أفلاطون انتصر للكتابة الحسنة التي تضمن حضور المعنى ، الكتابة التكرار التي تحافظ على المعنى من أثر الزمن ، خوفا من تعرضه للتغير والتحول والتبدل ...لكن تبقى الريبة تجتاح أفلاطون ، ويبقى متوجسا خائفا من الكتابة فرغم إقراره أن الكتابة تحفظ المعنى ، إلا أنها كذلك تمحوه.وهذا ما جعل أفلاطون يعتبر الكتابة فارماكون(Pharmakon) « من الأفضل عدم اللجوء إلى هذا الفارماكون الذي هو دواء في الظاهر لكنه داء في الحقيقة خطره يأتي من تعطيل فاعلية الكلام وبذلك يقضي على ذاكرة الذات نفسها لأنه يحجر على الذاكرة ويسبب النسيان » [2] الفارماكون هي داء: لأنها تشتت المعنى، وتكرس نسيان الدلالة الأصلية في غياب المتكلم؛ فالكتابة تحجب المعنى وتجعله غريبا عن مقاصد المتكلم ،بل سيصبح المعنى خاضعا لنسيج النص، واللعب اللغوي والإحالة المستمرة.أمام إرادة الذات التي تريد فهم الوجود.و هنا نفهم إلحاح الميتافيزيقا الغربية على الوضوح وتجنب ألاعيب اللغة والمجاز «لأن الكتابة تحجب بقدر ما تبرز وتبين.وتكشف بقدر ما تخفي وتموه» [3].ومن جهة أخرى هي الدواء:لأنها تحفظ الكلام من فعل الزمن. فهي تعين الذاكرة على استحضار المعنى ، فهي ضد النسيان. لكن مع هذا تبقى الكتابة ذات فعل تدميري وتحمل الموت للوغوس وتسبب نسيان الأصل .

---

1 - ينظر دريدا : الكتابة و الاختلاف، ص ، ص 117 ، 118 ، 127

2 - عبد الله إبراهيم :المطابقة والاختلاف ،المركزية الغربية، إشكالية التكون و التمركز حول الذات ،المركز الثقافي العربي المغرب/لبنان،ط1 ، 1997 ، ص 328

3 - محمد علي الكردي : دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر دار المعرفة الجامعية ، مصر ،دط، 1998ص174

إن هذا الرفض والإقصاء يجسد الاعتقاد في وجود الحقيقة –في عالم مثالي مع أفلاطون، وفي العقل مع العقلانية الحديثة– هذا من جهة. ومن جهة أخرى، الاعتقاد في دونية الوجود، والجسد، والكتابة،فهي مدنس، نسيان الذات، وتخريب للذاكرة...وليس هذا بعيدا عن تصورهم للغة التي اعتبروها لوغوس مغلق على ذاته، يوصل إلى الحقيقة التي تقع في داخله، فعبر علامات شفافة خالية من كل ظلال، وتوريق دلالي يتم حضور المعنى في الكلام أو حتى في ذهن صاحب الكلام، فالدال المادي أو الصورة، هو مظهر شفاف للمدلول أو المتصور الذهني، فتغدو معها الكتابة تدوينا وتوثيقا وحفظا للمعنى.ورغم هذا فإن العقلانيين يفضلون الكلام على الكتابة، لأن الريبة تبقى تسكنهم تجاه الكتابة ؛ فبغياب المتكلم وتواريه ينسحب المعنى، ويكف عن الحضور، بل يغدو حضورا مستحيلا لأن الأشياء في العالم الخارجي لما تدخل عالم اللغة تصبح أشياء لغوية تكف عن تمثيل دلالتها الأصلية فيتمزق الارتباط بين الدال و المدلول، وليس ببعيد عن الميتافيزيقا أن تقصي اللغة الجسدية، التي تهدد حضور المعنى فهي لا تنقله، ولهذا ترفض الميتافيزيقا الكتابة التي تنتج اللغة وتعيد المعنى مختلفا ومغايرا.وعليه فرفض الميتافيزيقا للكتابة يتخذ « شكل نفي لكثافة الدليل وماديته، ونفي للبعد البلاغي للغة الفلسفية، واختزالها لطابعها الاستعاري، وتحويلها إلى مجرد أداة لاستحضار المعاني الأصليّة التي توجد داخل الذّهن أو في عالم مفارق. ومن جهة أخرى يتأسس ذلك الرفض على منح الميتافيزيقا للمدلول أسبقية زمانية ومنطقية على الدال؛ أي اعتبار أن الفكر سابق على اللغة ، وأنه من طبيعة روحانية خالصة، بينما اللغة– بما هي جسم مادي – هي تلطيخ لروح الميتافيزيقا الطاهرة وتلويث لمعانيها الخالصة .» (1)

كما أن الذات لما تسكن اللغة، فإنها تنقل من العالم الخارجي إلى العالم اللغوي الذي يشكلها، فتصبح كائنا لغويا، يحاول فهم وجوده الخاص في عالم اللغة، يحارب أوهامه، ويبحث عن نمط وجدي فريد. وهذا ما يجعل الكتابة نسيانا للذات كما ترى الميتافيزيقا؛ نسيان بما هو تجاوز للتعالي على العالم المادي،إلى الفناء والتحام الوعي فيه، فيصبح «وجود الإنسان إنما هو ماهيته » (2)كما يرى هيدغر (Heidegger 1889-1976) ماهية الكائن هي طريقة وجوده الفريد في هذا العالم، وهو ما يجعل الذاكرة تنزف بكل ما تخزنه ، وما تدخره من معاني مرجعية، تجعل الوعي يتجاوز انغلاقه، فيتغير ليفهم العالم الذي يوجد فيه.

---

1 - محمد أندلسي :" نحو سياسة جديدة للكتابة في الفلسفة" مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ع 4 مجلد 33 ، أفريل، 2005، ص56

(2) -عمر مهيبل :إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم/لبنان،منشورات الاختلاف / الجزائر المركز الثقافي العربي/المغرب/لبنان، ط 1، 2005، ص207.

ونتيجة لهذا الإقصاء والتهميش، أخفق العقل، في فهم الوجود، وخلق أماكن آمنة للوجود البشري، بل تم قبر الإنسان في النسق، حيث أصبحت تهدد وجوده: البنية المغلقة على ذاتها، وميكانيكا الحركة، ونظام تفكير الآلة، والمبالغة في التجريد، فلم يكن هناك بد من إعادة التفكير في العقلانية، وفي هذا الخطر الذي يغتصب الوجود الفريد للكائن، ومحاولة تحريره من قسرية النسق، وتفكيك آليات الإقصاء، والتأكيد على اللعب كأقوى وسائل الانعتاق.

«كيف يمكن تصور كلية منظمة عضويا من دون التصرف انطلاقا من غايتها الأخيرة، أو افتراض غايتها على الأقل؟ وإذا لم يكن المعنى إلا داخل كلية، فكيف تراه ينبثق إذ لم تكن هناك بنيات، فهي ممكنة انطلاقا من هذه البنية الأساسية التي بها تنفتح الكلية، وتفيض، لتكتسب معنى في استعجال غاية نهائية، يجب إن نفهمها عبر شكلها الأكثر افتقارا لليقين، صحيح أن هذا الانفتاح هو ما يحرر الزمن والنشوء (بل وحتى يمتزج بهما)، ولكنه هو أيضا ما يُهدَّد بالانغلاق على الصيرورة ما إن يمنحها شكلا. يُهدَّد بإسكات القوة تحت الشكل. » [1].

ظهرت أوهام الفلسفة العقلية،في القبض على الحقيقة انطلاقا من الداخل/العقل،جلية فهذه رِدَّة على الانغلاق البنيوي للنصوص، وعلى اعتبار البنية مكتفية بذاتها،وتفسر ذاتها بذاتها،وعلى إقصاء فاعلية القراءة والتأويل. فاعتقاد الفلسفة العقلية أن اللغة/العقل كلية منظمة مغلقة على ذاتها، وأن العقل قادر على الوصول إلى الحقيقة الموجودة في داخله أمر أشهر إفلاسه.خاصة مع الكشف عن الوجه الآخر للعقل الذي يلعب دورا أساسيا في تشكيل هذا العقل المتماسك.الذي يقوض وهم اكتفاء العقل بذاته .خاصة مع تشكيك فرويد (Freud 1856-1939) في بنية العقل التي تخفي صراعا جذريا بين الوعي واللاوعي في العقل، هذا الآخر/اللاوعي هو عالم متفلت على الدوام، ويعود في شكل جديد، مختفيا وراء بلاغية اللغة، نتيجة لرقابة الأنا الأعلى، التي تمنعه من الظهور؛لأنه عالم مدنس، عالم شهوات ورغبات [2] ونتيجة لهذا ،فأن في الكلام شيء نصمت عنه، ولا نقوله نتيجة للرقابة. لكن في الكتابة، فإن الواعي واللاواعي من كلامنا يخط على صفحة الكتابة، ويراوغ فعل المراقبة بظهوره في شكل رمزي بلاغي، وهو ما يشوش على حضور المعنى بل يرجئه ويؤخره إلى حين، ويجعل البنية قلقلة « اللغة "هي أكثر لعبا ومراوغة" ولهذا فنحن بقدر ما نتعامل مع اللغة

---

[1]ــ جاك دريدا : الكتابة و الاختلاف، ص 162

[2] - ينظر فرويد:ما فوق مبدأ اللذة،تر: إسحاق رمزي، دار المعارف، مصر ،ط5، 1994،ص ص 9-12

بوصفها لباس المعنى، أو مرآة الحقيقة، أو لسان حال الذات، تلجأ هي إلى المراوغة لكي تنزلق بنا إلى ما لا نريده أو إلى ما لا نعيه ولا نفكر فيه.» (1)

فالبنية لا تحيل إلى ذاتها، فالنص حقل، ونسيج كما يرى بارت في درس السيميولوجيا، منفتح وليس مغلقا له تاريخ وليس وليد اللحظة الراهنة، فهو مجال لاختلاف الدوال ، وتأجيل لدوال أخرى، فكل دال يحمل أثرا لدوال أخرى، مهاجرة في نصوص مختلفة. مادام أن "دي سوسير" يعتبر النظام اللغوي هو سلسلة اختلافات. «إن النظام اللغوي يتحقق بواسطة الاختلاف، الذي يحدث بين الوحدات أو العناصر التي تكون النظام ... لكن دريدا يدفع بهذا المعنى إلى أقصاه ويخرجه من دائرة النظرة السكونية للنظام. إن هذا النسق الاختلافي يجب أن لا ينظر إليه كنسق بسيط يحيل إلى ذاته، بل كمجال للإحالات الدالة على حضور الاختلافات السابقة، فكل عنصر أو وحدة لغوية هما أثر trace لأثر العناصر الغائبة التي تنتمي لنفس النسق. » (2) يمكن أن نفسر هذا في ضوء التفكيك الدريدي من خلال مقولة الاختلاف(Différence) ، فالعلامات تختلف فيما بينها في النظام اللغوي،حيث يعد الاختلاف هو عمل الكلام الداخلي. ثم هي تخفي علامات غائبة نتيجة حضور هذه الكلمة الذي يقصي تلك العلامات التي كان بالإمكان أن تحضر ،فيبقى المعنى مرجأ لأن العلامات الغائبة تظهر فور كتابة الكلمة الحاضرة لكنها تظهر طيفا ، فيبقى النظام اللغوي غير مستقر ، ولا ثابت .وهو ما يجعل اللغة تنطوي على ميزة تاريخية.إذا فكل كتابة تحمل داخلها امحاء؛ بمعنى أن هذا النص هو أثر لنصوص كانت متعالقة ويأخذ بعضها من البعض الآخر لكن يتم غياب هاته النصوص بمجرد ظهور النص بوصفه علامة كلّيّة على تلك النّصوص المتعالقة داخليّا لذلك يتشكّل فائض المعاني، ولا نهائية المعنى وصيرورة الدّلالة التي لا يمكن أن تجسّدها الدلالة الخطيّة للكلام وإنما تجسّدها تلك النّصوص التي فاضت على النّص الفوقي (3) عمِل الحفر والتفكيك في العقل على فتحه على ما يعتقد أنه هامش ،هذا الأخير هو الذي شكّل هذا العقل في سيرورة تاريخيّة. وهنا نتحدث عن فاعلية الذات في استدعاء هذا الغائب الذي يسكن الذاكرة.فتأويله للنص هي الذي يجعل النص ينفتح عبر مغامرات القارئ في عالمه الدلالي، وفي تاريخ تشكله« اللغة ليست بريئة على الإطلاق،

---

[1] -علي حرب: الماهية والعلاقة، نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، المغرب /لبنان،ط1 ،1998ص138.

[2] - ــ أنور المرتجي :"جاك دريدا فيلسوف نظرية الكتابة و التفكيك "مجلة ثقافات ،صادرة عن كلية الآداب جامعة البحرين ع3 ،2002، ص166

[3] - ينظر : عبد الله إبراهيم :المركزية الغربية ص،ص 316 -318

فللكلمات ذاكرة أخرى، تغوص في عمق الدلالات الجديدة بطريقة عجيبة والكتابة- تحديدا - هي تلك المصالحة بين الحرية والذكرى، إنها تلك الحرية المتذكرة»[(1)]

لكن قبل "دريدا" و"فرويد" جاء نيتشه(Nietzshe 1844-1900) صاحب المطرقة لهدم الفلسفة العقلية وأصنامها، وغدت معه اللغة جنونا «هل اللغة إلا جنون له لذته.» [(2)] ومقابل الكتابة العقلية التذكر أشهر الكتابة النسيان، وبدأ صاحب المطرقة في هدم اعتقاد العقلانية أن اللغة تنقل الفكر، وأن الدال يمثل المدلول، وأن الماهية تسبق الوجود.

مارس الخطاب النتشوي هدم العقلانية الغربية.بكتابة إبداعية شعرية تهتك الرداء الرجعي للغة، ودمرت الحدود بين الفلسفة والشعر، وعرت الأقنعة التي يضعها العقل الغربي ليخفي إيديولوجيته، ونزعاته المركزية حول ذاته.ففي كتابه أفول الأصنام يقول:«هذا الكتاب إعلان كبير للحرب، أصنام نضربها بالمطرقة، تكون المساءلة بضربات المطرقة» [(3)] فالمشروع النتشوي جاء لقب المعادلة بين العقل واللاعقل، وحاول إزاحة مركزية العقل، ولهذا لابد من إجراءات تبتعد عن الممارسة العقلانية التي لا تنظر إلا إلى ماهو حاضر في الوعي، و ماهو في الراهن، وتنسى أن الحاضر هو وليد الماضي، وأن هذا الراهن ماهو إلا سيرورة وتحول وليس ثابتا، لأجل ذلك ونتيجة تكلس العقل الغربي لم يكن هناك إجراء إلا الطرق لهذا العقل، وتهشيم بنيته الفوقية وتعرية خطابه، وتجاوز ماهو ظاهر وبادي للعيان، للنفاذ والعبور إلى عالمه التحتي، ليدفع المعنى نحو السيرورة، والعودة المختلفة لا الثبات.وهنا يتجلى أهم كسر للقراءة الأفقية اللا تاريخية مع العقلانية، إلى محاورة مناطق الغياب في مغامرة وسفر جينيالوجي (Généalogie)في تاريخية العقل. فالجينيالوجيا «أسلوب جديد في النقد والتقويم، أسلوب يعمق السؤال حول الأصل التكويني للأشياء وللعقل ومقولاته أيضا ؟ ما هي قوى العقل والإدراك ؟ ما هي الإرادة التي تختبئ في العقل وخلف المقولات؟ هذه هي الطريقة التي تحقق النقد الحقيقي إنه المنهج الجينيالوجي» [(4)]. وهو في هذه الممارسة بوصفها إستراتيجية في التساؤل، وقلب القيم، والبحث عن من يقف وراء تشكل المفاهيم.يعلن غياب الحقيقة وموت الإله، ووهم.البنية المكتفية بذاتها والعقل المغلق على ذاته،

---

[1] ـ بارت : الكتابة في درجة الصفر، تر:محمد نديم خشفة،ط1،مركز الإنماء الحضاري،لبنان،2002 ، ص ص 24،25

[2] - فريديك نيتشه : هكذا تكلم زارادشت ، تر : فيلكس فارس، مطبعة جريدة البصير، مصر د ط،، 1938 ص 186.

[3] - نيتشه: أفول الأصنام ،ج1، تر: حسان بورقية و محمد ناجي، ط 1 ، إفريقيا الشرق ، المغرب،1996 ص ص 6،7.

[4] - عبد الرزاق بلعقروز : تحولات الفكر الفلسفي ،ص111 .

الذي يقبض على الحقيقة، والقادر على الوصول إليها .الحقيقة في الأصل لم تكن إلا كذبة/استعارة بتكررها في الزمن غدت حقيقة، خاصة بغياب بريقها الاستعاري. وعليه تكون مهمة الإنسان بالنسبة لنيتشه هي تعرية الحقيقة، واستعادة هذا البريق،وهذه الحياة في الكلمة. بالغوص في وديان العالم الدلالي للنص، وكشف تكوّن النص وما يقف في خلفيته، والرجوع إلى أصل الأشياء لفضح الميتافيزيقا التي تختبأ في النص. والبحث عن الإرادة التي تتكلم فيه، وماذا تريد في النهاية من أجل كشف حقيقة الحقيقة. الأخيرة التي يعتبرها نيتشه المرأة اللعوب، الفاتنة المغرية التي لا فضيلة لها،حيث تقع هاته الذات الجينيالوجية في عشق ملاحقتها « الحقيقة امرأة تعاهد كل من كانط و هيغل وشوبنهاور على الوفاء لها والإخلاص لها ومن ثم دجنوها، أما في الطرف النقيض كانت الحقيقة مع نيتشه في وضع شيطاني شغوفا بها يرتعد ويلهث في منعرجاتها يتوتر لا يكف عن عشق مساءلتها» [1]فهذه الجينيالوجيا بماهي استقصاء للامرئي من الحقيقة و الوجه الآخر للعقل، وبما هي مساءلة حثيثة للأصل. لا تتخذ من الذات العارفة المنفصلة عن الجسد المتعالية على العالم المادي سلما ومدرجا للعبور إلى هناك، إن هاته الجينيالوجيا لا يقوم بها إلا الكائن المغامر أو إرادة القوة، الذي يبحث في مناطق صمت النص وبياضاته وفجواته، التي تجعله يسبح في فائض دلالي لا نهائي، الكائن المحتفي بالجسد في معرفة العالم التحتي /المظلم للعقل :« إن الجسد قد قطع رجاءه من الجسد ، فغدا يجس **بأنامله** مواضع الروح المضللة وذهب يتلمسها من وراء الحواجز القائمة على مسافة بعيدة» [2]

بوصفه إرادة قوة، نظر نيتشه إلى الإنسان خالقا جديدا، فهو الإله الجديد، بعد أن أعلن عن موت الإله.هو الكائن الذي يهوى المغامرة والمخاطرة وهو يتتبع تاريخ الحقيقة. يقول نيتشه:«لا تميل نفسي إلا إلى ما كتبه الإنسان بقطرات دمه، أكتب بدمك فتعلم حينئذ أن الدم روح، وليس بالسهل أن يفهم الإنسان دما غريبا. إني أبغض كل قارئ كسول؛ لأن من يقرأ لا يخدم القراءة بشيء... إذا أردت القتل فلا تستعن بالغضب بل استعن بالضحك أن تشعر أن إلها يرقص في داخلك »[3] الكائن الإبداعي هو قارئ يفتح النص، باحثا في الغياب، إذ يتحرك دائما ليهتك، ويعري الأقنعة، ويقتل اللوغوس، إنه فرح التدمير النتشوي؛ بغامرة الإنسان في المجهول. فيعيش بالفعل الرعب والشفقة موضوع التطهير/الكاثارسيس الأرسطي؛ الذي يريد من خلاله تحرر الكائن من الأحاسيس الخطيرة العنيفة عبر الرعب والشفقة لما يحدث للبطل التراجيدي من

---

[1] ـ حسن بورقية :" السنة التسعون على مرور وفاة نيتشه ، نيتشه و قلق الكتابة. ص125

[2] ـ نيتشه : هكذا تكلم زارادشت ، ص22 .

[3] ــ المرجع نفسه ، ص ص 31 ، 32

مآسي.أما عند نيتشه فالتراجيديا نشوة ومحفز على خوض تجربة فعلية، وليس فقط تلق سلبي، كما هو حال المتلقي عند أرسطو « ليس يتعلق الأمر بالتحرر من الرعب والشفقة، ولا بالتطهر من إحساس خطير عن طريق إفراغ حاسم–وهذا ما كان أرسطو يعتقد به – وإنما بأن يقوم الإنسان نفسه باختراقه الرعب والشفقة، فرح الصيرورة السرمدي، هذا الفرح الذي ينطوي كذلك على فرح التدمير» [1] فإذا كان موضوع التطهير عند أرسطو هو التخلص من انفعالات نفسية عبر الخوف مما يحدث للبطل والإشفاق عليه،والتي بواسطتها يصبح الإنسان سويا، فإنه على العكس عند نيتشه لا يتطّهر الإنسان من هذه الانفعالات، إلا بتجربتها، ومن ثم التحرر منها. وبهذه التجربة التي تضع فيها الذات الجريحة ذاتها أمام الخطر والمغامرة، تكتشف ذاتها وممكناتها، وتتحرر من أغلالها، وتفرغ كل الأحاسيس المؤلمة، وتصعد إلى السماء فتعانق المطلق، وتصبح إلها/مبدعا خالقا حدَّث نيتشه قال : أيها المنفرد «ستصبح منذ الآن جاحدا لنفسك ساحرا، مجنونا مشككا كافرا شريدا. فيجب عليك أن ترضى بالاحتراق بلهبك، إذ لا يمكنك أن تتجدد ما لم تشتعل حتى تصبح رمادا، إنك تتبع طريق الخالق. أيها المنفرد فأنت تفتش عن إله لك تقيمه من شياطينك السبعة إنك تتبع طريق العاشق» [2] تتنكر الذات لذاتها في رحلة استقصاء الغياب، والبحث في الحقب التاريخية لتشكل الحقيقة، تفتت ذاتها بذاتها فلا تفرض تصوراتها على العالم، بل تحرق ما تخزنه من معاني وتصورات مرجعية، في شكل من التضحيات والقرابين، هي الكتابة بالدم لذات جريحة ممزقة تقتل ذاتها في الكتابة أو تفنى في الكتابة، في ذلك التتبع الجينيالوجي المؤلم، فهذه الكتابة «تفسح المجال لظهور ذات تفتت نفسها عبر الكتابة و"تنسج"خيوط أفكارها عبر زمنها المفصول.» [3] الذات التي تمارس فعل الكتابة ترضى بالموت، مادام تعشق البحث عن الحقيقة ترضى بغيابها لتنتج ذاتها بذاتها، بفنائها في محبوبها. فتغدو القراءة الجينيالوجية تجربة وجودية، رحلة قدسية، تخلد الذات، حين تتحمل فيها الذات عبء وجودها في النص/العالم، وهي تجربة ألم ومعاناة فالفنان « ديونيسي يقول"نعم" بالضبط لكل ما هو إشكالي ومرعب. » [4] إذا كانت الرؤية العقلية المثالية لا تشجع الكائن على المغامرة، لأنها تؤمن بما هو ما ورائي سابق على المادة، والدال، والجسد، والتجربة الحسية، فالكتابة النتشوية تنطلق من الأرضي/المادي/العرضي/المدنس، إلى السماوي/المقدس لتبحث في ماهية الكائن التي تعكس نمط وجوده. وفرادته، ليغدو إثر ذلك ذاتا متعالية .

---

1 - دريدا : الكتابة و الاختلاف ،ص 78

2 - نيتشه : هكذا تكلم زارادشت، 52-53 .

3 - عبد السلام بنعبد العالي : لعقلانية ساخرة ،ط1، دار توبقال للنشر ،المغرب 2004، ص 54

4 – نيتشه : أفول الأصنام ،ج1 ص32

لأجل ذلك رأى دريدا أن المشروع التنشوي ساهم «في تحرير الدال من تبعيته ،أو وضعيته المتفرعة بالقياس إلى "اللوغوس" أو المفهوم المرتبط به، مفهوم الحقيقة، أو المدلول الأول، أيا كان المعنى الذي تمنحه له»[1] تحرير الوجود والجسد والدال.من اللوغوس، هو ما يفسر الاحتفاء النتشوي باللغة الشعرية التي ترفض أن تكون تمثيلا لمعنى مثالي .إنما تحتفي بماديتها، يريد أن يعيد للحياة كثافتها، وبهجتها سحرها ولذتها، والتي سلبها إياها الفكر العقلي، المحتفي بالعالم المثالي المفارق، ففي كتابه "هكذا تكلم "زارادشت" يشنع نيتشه بكل المشنعين بالحياة وهم: الكهان ، الفلاسفة العقلانيون، الزهاد، البابا،العراف،إذ اعتبروها دنسا لابد من تجاوزه ناحية المثالية والفضيلة والآخرة .

عكس هذا الفكر فلسفته ورؤيته للوجود في كتابة شذرية حكمية (Aphoristique)، تلك الكتابة التي تتخللها مناطق الصمت الكثيرة، نتف من الكلمات، وجزر من النصوص، هي كتابة ضد الاستمرار، ضد خطية الزمن تستغني عن المطلق كضامن للحقيقة [2] الكتابة في شكل نتف تشجع على النسيان لا التذكر، فالنص يتشكل من مقاطع وحكم، لا رابط عضوي بينها، نص من جزر عديدة، مواضيعها مختلفة، فتجد النص قصيرا ولا يمتد امتدادا كبيرا، تصمت أكثر مما تقول، أو نقول بنية من فراغ، تحتم قراءة الفراغ أكثر من قراءة ماهو حاضر، كتابة لا تستعيد المعنى متماثلا مع ذاته بل مختلفا، فهي تنتج التعدد بتركيزها على مادية اللغة، وعلى طاقاتها الكامنة في التكثيف، والتلميح، والإيماءة، وهو ما يمنح اللغة مظهرها الجسدي.

ومن ميزاتها ما يلي:

1. لا تتوخى التحديد المنطقي لما تتحدث عنه.
2. تروم تحريك الفكر وخلخلة يقينياته وعاداته .
3. تتسم الشذرة بطابع الذاتية، لأنها موجهة أساسا ضد الإجماع القائم، ولأنها من جهة أخرى تحمل بصمات تجربة صاحبها، وتروي سيرته وتعبر عن إمعاناته في الحقيقة .
4. فاعلية الشذرة تستمدها من طابعها البلاغي والشعري، أكثر مما هو منطقي و برهاني .
5. تركُم الأسئلة وتثير الإشكاليات أكثر مما تقدم الأجوبة [3]

---

[1] - دريدا : الكتابة و الاختلاف ، ص 120 .

[2] - ينظر محمد أندلسي : نحو سياسية جديدة للكتابة ، ص58

[3] - ينظر المرجع نفسه ،ص ص 58،59، 63

الكتابة الشذرية ممارسة متعتها الصمت، والفراغ ،كتابة شظايا بلور منثور، فأين للحديث عن معنى كلي يقبض عليها؟ وكيف لعقل كلي أن يحتوي هاته البعثرة والتعدد؟ وكيف له أن يعيد هذا التائه إلى منظومته الشمولية؟ عبثا يحاول العقل أن يراود هاته الشظايا احتواءً،الظاهر أن القضية أكبر منه، إنها تتجاوز حدوده وإمكاناته المعرفية ومنطقه الواحدي، يجب على العقل عندها أن يشهر إفلاسه، ويعلن عجزه عن احتواء هاته الشظايا. يجب أن يتراجع و يفسح المجال للمختلف الذي يعلن في كل لحظة اشتغاله على ذاته، وانشغاله بفرادته وخصوصيته التي تكسر التطابق.

حاول نيتشه الرجوع إلى الحياة في تدفقها وعنفوانها الذي يشكل الإله ديونيزوس* جذورها. والذي هو الوجه الآخر لأبولون إله العقل. إذ يحرك ويخلخل نيتشه الثقافة الغربية المتمركزة حول العقل، من خلال ثنائية أبولون/العقل، و ديونيزوس/الجنون. إذ يرى نيتشه أن الثقافة الغربية، هي ثقافة عقلية أي أبولونية، أهملت الوجه الآخر لأبولون أقصد ديونيزوس/اللاعقل/الغياب/الجنون«فالديونيزوس مقابل للعقلانية والميتافيزيقا السقراطية إنه إله الضحك، والغريزة، والصدق، والعفوية. مقابل أبولون الذي يقوم بكامله على المحظور وتجاهل الجسد كدال خاص.»[1] فانتصر نيتشه إلى الديونيزوس، بما هو رمز الغياب، السكر، العربدة ،الحركة، الرقص... فاعتبره أصل سابق لأبولون/العقل.فديونيزوس مُذهِب للعقل؛ لأنه إله الخمر. أما أبولون فهو إله العقل.فالحضارة الغربية عند نيتشه هي حضارة أبولونية عقلانية. لابد من تقويض تمركزها حول ذاتها، لأنها تحمل في داخلها ميتافيزيقا الحضور.فالاحتفاء النتشوي بديونيزوس باعتباره المقوض لسلطة العقل؛ هو لحظة الجنون والسكر والمذهب للعقل. وبالتالي لابد إن نقوض العقل عن طريق تشتيت المعاني داخل العالم/النص.

---

* **ديونيزوس Dionysos** : و يدعى كذلك باخوس لدى الإغريق ، هو إله الكرمة و النبيذ و الهذيان النشواني ومن ميزاته كذلك : الرقص و اللعب و الضحك ،هو رمز التحول و التطور . وكذلك ديونيزوس : الإله الغائب أي الغياب الذي يقلق . و يصف نيتشه ديونيزوس : بالنشوة و المغالاة .

أبولون Appolon : ويدعى فيبوس الخالص . إله النور و الجمال و الغناء ، من ميزاته : أنه لا يكشف و لا يخفي . تتضمن حقيقة أبولون: إرادة كذب قوية و إرادة رافقها العنف . في المسرح اليوناني : لا يعرف المشهد التراجيدي البدئي (الديونيزوسي) الفصل بين الحركة و الكلمة و تكون فيه الجوقة "ذات" العرض و "موضوعه" في آن معا . أما المسرح الأبولوني موجه بغائية و يقوم بكامله على المحظور أو المحرم و على تجاهل الجسد ك "دال خالص"

للتوسع : ينظر :جاك دريدا : الكتابة و الاختلاف ص 165 وجيل دولوز : نيتشه ، تعريب أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع لبنان 1998 ص ص74،81،73،40،39

[1] ــ دريدا : الكتابة و الاختلاف ، ص165 .

يقول نيتشه: إن هذا الثنائي الذي أدخلتُه في علم الجمال، يعبران عن شكلين من النشوة : النشوة الأبولونية:تهيج بشكل خاص العين، التي تتلقى منها قوة الرؤية:الرسام،النحات والشاعر الملحمي هم راءون بامتياز.والنشوة الديونيزوسية:على العكس فإن مجموع الحساسية هو الذي يثار ويهيج، إلى درجة إنه يفرغ وسائل تعبيره دفعة واحد ، وفي الوقت ذاته يكثف قوته في التمثيل، في المحاكاة في تغيير الملامح، في التحول يكثف كل أشكال فن المومئ والكوميدي. ويبقى الشيء الأساسي هو يُسرُ التحول، هي الحالة الحرجة التي يكون فيها المرء ممن ليس لهم رد فعل.(1)

ديونيزوس هو رمز السكر والعربدة، والموسيقى. على العكس من ذلك، يمثل أبولون إرادة فصل الشعر عن الموسيقى، والكلمة عن رنينها، والجسد ورمزيته، والمسرح وأبعاده المادية. بتمرد نيتشه على الأبولوني/العقلي ودعوته إلى ديونيزوس/اللاعقل في الفلسفة والكتابة والفن؛ إنما يريد نيتشه بعث الطاقة الدالة للغة ، قبل كل احتواء تكرسه الكلمة أو الفكرة.(2) فنيتشه من خلال هاته الأسطورة، يريد إخراج اللغة مخرج الجديد، بمعنى تجاوز إرادة أبولون/ العقل، في إقصاء أو فصل الدال عن طاقته الدلالية، عندما تصبح للكلمة موسيقى ورنين يقوض وهم تمثيل الدال للمعنى المثالي، وهو ما يقتضي بعث الحياة فيها، فللكلمات أثار وللدلالة ظلال ،إذ ترن في الكلمات موسيقى ورنين الجناس البلاغي، **فالمبدع** عند نيتشه "يتميز غضبا ويقتلع السنابل من أصولها، هم المحتفلون بالعيد"(3) فهو يبعد الدال عن المعنى، وينأى به عن التمثيل، بل يقتلع ويقلع عنه دلالته الأصلية، فهو لا يحنط الدال/الجسد كالمومياء، كما هي النشوة الأبولونية التي تحنط الكلمات، وتقتل سحر الحياة فتأتي الكلمة باهته، بل شفافة توصل إلى حقيقة متعالية. وتمنع سيلان الدلالة .

ينظر نيتشه إلى الكتابة على أنها ديونيزوسية أي الكتابة/الرقص/الحركة باعتبارها الإجراء من أجل الفهم والتأويل ؛هي رقص القلم نحو أقصى العقل، باتجاه الجنون، بله أصل العقل يقول نيتشه :« إنه لا بد من تعلم التفكير، مثلما يتعلم الرقص كنوع خاص من الرقص... تلك القشعريرة الخفيفة التي تنشرها مشية العقل المجنحة في كل العضلات؟ البلاهة العنيدة في حركات العقل، اليد المتثاقلة.. أن يعرف المرء كيف يرقص برجليه، بالأفكار وبالكلمات، ألا يزال هناك داع لأن نقول بأنه على المرء أيضا أن يعرف كيف يرقص بقلمه.. بأن

1 ـ ينظر نيتشه : أفول الأصنام ج1 ، ص ص 85،86 .
2 - ينظر المرجع نفسه ، ص165 .
3 ـ نيتشه : هكذا تكلم زارادشت ، ص 15 .

عليه أن يتعلم أن يكتب؟»[1] من هنا يؤكد لنا نيتشه على الحركة، وهيجان الكتابة، حيث يكون التفكير مشية مجنحة للعقل، هنا يضمحل ويتلاشى العقل في اللاعقل. الجسد هو المفكر بكل حواسه بالغريزة؛ غريزة التدمير .فلابد من أجهزة جسدية خاصة عضلات قوية، فهي كفيلة بالطرق/بتقويض الميتافيزيقا، والرقص بالرجلين تصلحان في تتبع المسالك الملتوية الزلقة للحقيقة « الكتابة تدل على هيجان المكتوب وتوتر المرسوم. الكتابة هي بالأحرى صراع ومقاومة، لعبة واستراتيجيا، تدفع نحو المغامرة، والرحلات الشائكة، يقاوم من خلالها الكاتب زيف المعنى، وسلطة الحقيقة، ويحتفظ بالشعلة المحرقة التي تكويه من الداخل» [2].اعتمد نيتشه على التأويل للتعرية والفضح؛ أي النزول إلى أعماق النص ومحاورة مناطق الغياب.لفضح الميتافيزيقا التي تسكن النص فهذا ما يريد نيتشه العمل به: هدم كل اعتقاد /دوغمائية تريد نفي الحياة، لصالح شيء غيبي، يدعي القبض على الحقيقة/المعنى .عبر عمل التعرية، وهتك حجب المعنى المثالي المفارق. يقول نيتشه:«وهذه جميع الأزمنة وجميع الشعوب، تتزاحم مرسلة نظراتها من وراء قناعكم، كما تفصح جميع حركاتكم عن تراكم كل العادات والمعتقدات فيكم. فإذا ما نُزعت أقنعتكم، وألقيت أحمالكم، ومُسحت ألوانكم، ووقفت حركاتكم، فلا يبقى منكم إلا شبح يُنصب مفزعة للطيور. » [3] إذ أن الحقيقة أو ما يظهر على أنه حقيقة ماهو إلا تراكمات واعتقاد راسخ متكلس. هي في الأصل مجاز/خيال فقدت بريقها بحكم تكررها في الزمن فقتل هذا التكرار سحر الكلمة . فعلينا أن نعري الحقيقة، أن نخلع عنها لباسها، أن ننزع الأقنعة، ونلقي الأحمال، ونمسح الألوان، التي تتخذها الحقيقة كي تقنعنا أنها كذلك.

شكّل المشروع النتشوي مفصلا مهما في تاريخ الفلسفة الغربية فكان نقطة ارتكاز للحداثة البعدية خاصة تفكيره في الإنسان بوصفه مبدعا وإرادة قوة، لا نموذجا سلبيا أو نموذجا ارتكاسيا، يبحث عن معنى لوجوده المفرد أمام الوجود المطلق، الذي يريد احتواء هذه الفردانية، فحاول أن يخلخل ويزحزح العقلانية الغربية المتمركزة على ذاتها،.وسنجد هذا المشروع النتشوي من أبرز التعالقات التحتية في النص البارتي.

إذا كان فيلسوف الهدم نيتشه ينتصر للجنون/ الغياب/ديونيزوس على العقل/اللوغوس/الحضور في عملية قلب جذري للعقلانية، فإن إستراتيجية التفكيك ــ بزعامة دريدا ــ ترى في هذا القلب والتحطيم ميتافيزيقا

---

[1] ـ نيتشه : أفول الأصنام ج1 ، ص73
[2] ـ محمد شوقي الزين:" قراءة في "كتابات"المكتوب يفجر المكبوت" مجلة كتابات معاصرة،ع 38،المجلد العاشر، شركة حوار للنشر، لبنان 1999 ص 68
[3] - نيتشه : هكذا تكلم زارادشت ، ص101 .

فالانتصار لحد من حدود الجدلية هو في الأخير انتصار للميتافيزيقا، فقد انتصر نيتشه للغياب على الحضور، وانتصر للحركة على الثبات، وللجسد على الروح.فانتصر للآخر/"الهو" على الأنا. فدريدا يرى أنه لا بد للكتابة من الاشتغال المزدوج داخليا وخارجيا ، حضورا وغيابا. على الذات كما على الآخر في الوقت عينه ،لا تطابقا مع الذات ولا مع الآخر .

«إذن يجب الاختيار بين الكتابة والرقص، فلا يمكن الكاتب أن يكون واقفا تماما ، فعبثا نصحنا نيتشه برقص لليراع ، فالكتابة هي أولا وإلى الأبد شيء ننحني عليه، ... يجب النزول والعمل والانحناء للنقش، وحمل اللوح الجديد إلى الوديان، وقراءته، وتقديمه للقراءة. الكتابة هي المخرج بما هي نزول للمعنى خارج ذاته في ذاته: استعارة – من –أجل – الغير –في – اتجاه –الغير – ها – هنا .» [1]

فالهدم النتشوي يقتضي دائما من إرادة القوة، الصعود والارتقاء بهذه الذات أي الخروج عن ذاتها. إلا أنها مضطرة كذلك إلى النزول ، فنيتشه في كتاب"هكذا تكلم زارادشت" يحكي لنا أن زارادشت المقيم في قمة جبل يبغي النزول كي يغير الناس، ويجعل منهم مبدعين وكتب على ألواحه جديدة « ها أنا ذا جالس انتظر بين ركام الألواح القديمة المحطمة والألواح الجديدة، ولما تستكمل كتابة الوصايا عليها، فأي متى تأتي ساعتي: ساعة انحداري وجنوحي، فأنني أريد إن انحدر إلى الناس ثانية. وذلك هو سبب انتظاري،إذ لابد أن تعلن لي علامة اقتراب الساعة فأرى الأسد الضاحك، وسرب الحمام الزاحف، وإلى ذلك الحين أتكلم كمن له سعة من وقته فأخاطب نفسي وأقص عليها ما أعلم إذ لا يقص علي أحد شيئا جديدا.» [2] فنيتشه وهو ينتظر يجلس ويخاطب ذاته؛ الذات تراجع ذاتها، هنا تتوقف حركة الذات. وهنا يبرز تناقض نيتشه الذي يلح دائما على الحركة. ففي الفسحة من الوقت الذي ينتظر فيه حوارييه، وهو صاعد على الجبل للنزول إلى الوادي معهم، الذي عزموا أن ينقشوا معه تعاليمه على قلوب الناس، يجلس/ثبات ويحكي لنفسه. هي لحظة التناقض[لا يقول ما يعني و يعني ما لا يقول] فلابد إذن من الثبات، والاشتغال على الذات بله خطاب الذات في نفس الوقت الذي تشتغل على خطاب الآخر، كي نفلت من قبضة الميتافيزيقا. فالكتابة ليست فقط ديونيسوسية بل أبولونية كذلك، فديونيزوس غير منفصل عن أبولون. أي أن الكتابة اشتغال مزدوج صعود ونزول.حركة وثبات ،حضور وغياب.

---

1 ـ دريدا :الكتابة و الاختلاف ، ص166-167
2 - نيتشه : هكذا تكلم زارادشت ، ص 166

الكتابة ليست حركة وهيجانا، تنأى عن الاشتغال بذاتها بل هذه الذات هي عينها الآخر، هي الذات التي تنكرت لها في البدء، لتستعيدها مرة أخرى، بعد رحلة جينيالوجية في عصور العقل، لتستعيد المطرود، والمسجون، وهو هنا الجنون، فتنفتح الذات على الآخر، تكون معها هذه الكتابة تجربة وجودية تبحث عن معنى وجود الذات، أو معنى الكينونة، فتغدو الكتابة حفر في الذات بالذات، وتقويض أوهامها، وما تخطه هي من ميتافيزيقا.

الكتابة ليست غيابا مطلقا للمعنى، فقط تأجيل حضور المعنى إلى حين، هي فارماكون كما قال أفلاطون تمارس التذكر والنسيان في الوقت ذاته، فيصبح النص لعبة الإحالة والأثرية . قد نزداد فهما بالرجوع إلى الكلمة المفتاح في إستراتيجية التفكيك الأثر(trace)الكتابة/الأثر إذ أن « لفظ الأثر من تلك الألفاظ التي تشكل فضيحة بالنسبة لمنطق الميتافيزيقا، منطق الحصر والحد، والتي تفضح انفصال أزواجها فتصالح فيما بنيها، عاملة في الوقت ذاته على إبعاد هما بعضهما عن بعض ... إن الأثر ليس غيابا لكنه ليس حضورا كذلك، إنه بقايا حضور وعلامات غياب.إنها "اللحظة" التي لا تسعفنا في إدراكها أنماط الزمان التقليدية فلا هي ماض زال ولا هي مستقبل سيأتي ولا حاضر قائم» [1] فالأثر ليس الحضور ولا الغياب، إنه الحضور غياب والغياب حضورا . هذا هو المنطق الدريدي جمع المتناقضات لحظة لا تدرك فيها تقسيمات العقلانية للزمان بين حاضر وماض ومستقبل، إنه استمرار لا ينفك وانفصال لا ينقطع إنه وعي مختلف بالزمان. أنه مكان الاختلاف المرجأ، الكتابة الأثر. ففي النص تجد أثر/ دمغات نصوص أخرى بصمات، تظهر في النص كالطيف، تلوح كشبح يسكن الحضور،فلا نقدر على حصرها لا في جدول الغياب، ولا في الحضور، فهي بين الغياب والحضور. في مقابل فعل الرقص عند نيتشه كإجراء لنقد العقل الغربي ، يقترح دريدا الالتواء كإستراتيجية في القراءة والفهم والتأويل ونقد خطاب العقل الغربي«الالتواء(loxos) في قلب"اللوجوس"كما يمارسها فيلسوف على شاكلة دريدا، لا يخرج عن إطار اللعب» [2] حيث يكون الالتواء حركة مزدوجة، تتموقع بين الدخول والخروج في النص. من أجل هز بينته وتشتيت معناه،والانشغال بآثاره. وإثبات فاعلية هوامش بخسها العقل قيمتها. إذا الكتابة تقوض سلطة العقل، وتشتت المعنى، عبر جدل الاختلاف والإرجاء، وتغرق النص ضمن لا نهائية من النصوص، إنها الكتابة لعب لغوي.و احتفال بالخصوصية التي يحاول المنطق الشمولي احتوائها

---

[1] - عبد السلام بن عبد العالي : لعقلانية ساخرة 51

[2] - محمد علي الكردي: دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر ، ص155

وابتلاعها. فالقبض على حقيقة ثابتة للنص في القراءة النقدية المعاصرة أصبح من الأوهام ، التي تجاوزها الخطاب النقدي الغربي. حيث يتطلب النص من القراء ملاحقة الأثرية في النص و بحث تأثير هذه النصوص على النص والبحث في تاريخ النص.

الفصل الأول :النقد : سؤال المصطلح و المفهوم

1. خلخلة ثنائية اللغة و ميتا لغة.
2. إزاحة و فائض .
3. الاشتغال المزدوج.
4. التكملة : النقد ملحقا .
5. التناص في الكتابة النقدية

بوصفه نشاطا ومعرفة دينامية، أكد النقد حركيّته في الأنساق التي يشتغل فيها، فهو خطاب حواري، يتحرك بحرية ليكون مكان حوار لحقول مرجعية أهمها: الأدب، المعرفة، والعلوم(الإنسانية)، العلم، والنقد نفسه، الثقافة، الحياة، والايدولوجيا.(1) فــ "النقد" لم يكن قسرا على الأدب، بل يشتغل في حقول المعرفة المتعددة: الأدب، الاقتصاد، الفلسفة ،كما النقد ذاته. يكفي تذكر:نقد الاقتصاد السياسي عند ماركس (Marx)، نقد العقل عند كانط ،نقد النقد عند "تودوروف" (Todorov).نقد النص، نقد خطاب العقل، نقد الحقيقة ، نقد الذات المفكرة مع علي حرب.« إن مصطلح:نقد لم يُختص في التداول الاصطلاحي بدلالة واحدة،وإنما جرى توظيفه في حالات متعددة بدلالات متعددة. ولا شك أن مختلف الاستعمالات للمصطلح الواحد، تعمل أثرها في تضييق أو توسيع مجراه وما يمكن إن يُحمل عليه»(2) والأكيد أن النقد استفاد من هذا الانفتاح على حقول المعرفة.

ولعل هذا ما يجعل منه زئبقي الحركة، موسوعيّا إلى الحدّ الذي بإمكانه أن يطيح بالحدود بين حقول المعرفة، ولا يمكن نكران أنّ النّقد يخضع في كل مرحلة يقطعها ،وهو يؤسس لخطابه الشخصي للنّسق الذي يهيمن على تلك المرحلة .وبقي في كل قفزة يقطعها سيرا نحو ممارسة نقديّة دون استثمار إيديولوجي مفتوحا، منشغلا بالسؤال والبحث المنهوم عن آفاق مختلفة للممارسة النقدية المتجاوزة للانغلاق. وبهذه القفزات داخل هاته السيرورة ،يتجدد خطاب النقد، ويجدد أدواته، ويغير مواقع الرؤية ووضعياته وهو يشتغل على النص.و لعل هذا ما نجده مجسدا في المشروع النقدي البارتي : «لقد منح بارت النقد الفرنسي البنيوي وما بعد البنيوي إمكانات لتفجير السائد النقدي. عمل على تعميم نوع من الحرية المتمكنة في التعامل مع النص، ومع الفضاءات العلامية، مخلخلا النظرة المنطقية إلى الدلالة؛ لتبدو إمعاناته في الشيء الجمالي،بلا حدود،وبلا وسائط.محدثا بذلك انقلابا حقيقيا، في مفهومي النقد والخطاب النقدي.»(3)

يتعامل النقد مع المعرفة بشتى صنوفها، مبينا ليونته في التعامل مع أي نص، وطواعيته للانخراط في حقول المعرفة المتعددة. ولعل أهم نهرين يرفد النقد منهما: الأدب والفلسفة «إن النقد ما هو إلا نشاط ميدان ممزق بين

---

[1] ـ ينظر محمد الدغمومي:نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر.منشورات كلية الآداب، المغرب، ط1999، 1 ص ص9،10

[2] ـ محمد أحمد البنكي : دريدا عربيا ، ص21

[3] ـ بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 86

كل من القطبين المتحاربين: الخيال والمنطق الفلسفي.» [1] فهذه المنزلة بين المنزلتين للنقد، تزيد من نقاط تميز الممارسة النقدية المفتوحة/الممزقة بين تجسيد الأدب، وتجريد المنطق. ولأجل ذلك نفى بارت أن يكون النقد علما بل «يحتل مكانا وسطا بين العلم والقراءة.» [2] .

هيمن الاشتغال خارج النص على خطاب ما قبل الحداثة، الذي انحصرت همومه في البحث عن المدلول، ومضمون الخطاب، والانشغال بالمؤلف، والتاريخ، والسياق الاجتماعي في تفسير النص، حيث كان انطباعيا، وهو الأمر الذي ثارت ضده البنيوية. التي اعتبرت أن اللغة لا تمثل الواقع، ولا تنقل المعنى، بل تخلق الكلمات من جديد، فتفسير النص مشغول ببنية اللغة ذاتها، وليس فيما هو خارج عنها.

نـــبّأت البنيوية عن ممارسة نقدية عقلية، انشغلت ببنية اللغة، وإقصاء السياق الخارجي، متجاوزة القيمية والمعيارية نحو ممارسة علمية تصبو إلى تحقيق اليقين، حيث تأسست على مقولة البنية المغلقة، فعرّجت على الإنسان؛ مذ تنادى أصحابها بموت المؤلف، وأغلقت البنية وحاورتها وفق سانكرونية أفقية لا تمد يدا إلى ما خفي وتوارى في خلفية النص الديونيزوسية، إذ ركنت البنيوية إلى الرؤية الداخلية للنص، انطلاقا من ثنائيات متضادة (الدال، المدلول)، (اللغة ،الكلام)، (التزامن ،التعاقب) وأغلقت النص، وأقفلت على التاريخ. وحصرت النص ضمن لحظة زمنية محددة. والغاية التي تحرك البنيوية هي الصرامة المنهجية، والدقة الموضوعية لأنها كانت تبحث عن مقاربة نقدية علمية، حينما أغرت علوم الطبيعة البنيوية، خاصة إهمالها للجانب الإنساني، والتاريخي والوصول إلى نتائج قارة .

جعل الإغراق في التجريد، والإغلاق على التاريخ، والإقفال على البنية، أهل البنيوية يثورون عليها ،وهاته هي المفارقة، فأشهر "بارت" مولد القارئ، كما أعلن "تودوروف" مولد القراءة الشعرية، وأشرك "ريفاتير" القارئ في مراقبة الانزياح، وتغيرت الرؤية بالإجمال للنص، وتمت مصادرة الوهم : انغلاق البنية. ودخل القارئ/الذات إلى اللعب، وإنتاج النص، وتوليد المعنى، وبدأ الاحتفاء بمصطلح " النص" وبدأ الحديث عن التناص، والتداخل النصوصي، وبدأت معاول التفكيك والحفر، مستلهمة التراث النتشوي، بالبحث في خلفية النص، وما يترسب في أعماقه من عوالم مغيبة مضمرة، وتتبع تاريخ تكوّنه « غادر النقد من مضائقه

---

[1] - كريستوفر نوريس : التفكيكية النظرية و الممارسة ، ص 60
[2] - بارت : نقد و حقيقة ، تر : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، لبنان، ط1 ، 1994 ، ص101

الابستيمولوجية والتشريعية، إلى فضاءات التقويم الجينيالوجي بخطواته ونتائجه على فروع الثقافة المتعددة.» [1] فالناقد ما بعد الحداثي قد غادر أرض الثنائيات الميتافيزيقية التي يتم على أساس منها الحكم، وأصبح عمله خلخلة هذه الثنائيات، متدفقا إلى أعماق النص.للبحث في تعالقاته التحتية بغيره من النصوص.ومراقبة التحويلات التي يجريها هذا النص على هاته النصوص.

مع ثورة اللسانيات المعاصرة، والانقلاب الجذري الذي مس اللغة في القرن العشرين، حيث كفت اللغة عن تمثيل/محاكاة الأشياء في العالم، وإنما أصبحت تخلق الأشياء من جديد ؛بل غدت أكبر من ذلك بيت الوجود، ومأوى الكائن باعتباره كائنا بلا مأوى، يبحث عن سكن .ثم اشتد الإلحاح مع تيارات ما بعد البنيوية على أن اللغة في أصلها مجازية ولا توصل معنى، وإنما هي مضللة، غير طاهرة.ولما كان النقد خطابا لغويا.يتساءل "بارت" عن طبيعة العلاقة التي سيقيمها النقد مع اللغة « إن النقد يواجه موضوعا ليس هو العمل، ولكنه لغته الخاصة. فأي علاقة يستطيع الناقد أن يقيمها مع اللغة ؟» [2]

وقد نضيف سؤال ناقد آخر، والذي يبرز حيرة النقاد إزاء علاقة النقد باللغة: إذا كانت لغة الأدب تمارس نوعا من الازدواجية بين المعنى والتعبير،.فإن لغة النقد باعتبارها لغة اللغة، ستجرب ازدواجيتين معا وستتضاعف فيها المستويات إلى حد كبير. فكيف ستحمي نفسها من حيلها هي؟ إن هذا السؤال، هو الذي يجعل لغة النقد تفتح عينيها على مداهما، وتحاول أن تعيد النظر ليس فقط في لغة الأدب، بل في لغتها هي أيضا، لتحتمي من فخاخ اللغة و أشراكها.[3] إن ما يحرك هاته الحيرة ويغلف هذا السؤال هو سؤال مضمر: ما علاقة الكائن باللغة؟

ولعل السؤال الآخر الذي يطرح هنا: هل كان تجاوز الخطاب الفلسفي للخطاب العقلي إلحاح على الخطاب النقدي في ارتحاله نحو مغامرة الكتابة بوصفها نسيانا كما هي عند نيتشه ؟ أو أثرا بله توقيعا كما هي عند دريدا؟ حرية وتذكرا كما يقول بارت ؟ أي هل يخلق النقد علاقة جديدة مع اللغة يحكمها الاستعمال الجمالي ؟

---

[1] ـ عبد الرزاق بلعقروز : تحولات الفكر الفلسفي المعاصر ، ص112.

[2] ـ رولان بارت :نقد وحقيقة ، ص ص 107،108

[3] ـ ينظر بول دي مان : العمى و البصيرة ، مقالات في بلاغة النقد المعاصر، تر سعيد الغانمي ، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 ، 2000ص ص 9 ، 10.

من أجل غاية مضمرة تحرك هذا البحث:سأستعين هنا بواحدة من الإجراءات الفينومينولوجية وهي "التعليق"؛ تعليق المعنى المرجعي، من خلاله نخلق فسحة زمنية، يمكننا اللعب فيها وبعث طاقة المفاهيم، لأجل تفكيك الاعتقادات الدغمائية التي تؤطرها المؤسسة،ويسيِّجها العقل. فسيعمل البحث إذا على تأخير الدلالة الواحدة والأصلية، وخلخلة ماهو ثابت وقار في الطبقات الجيولوجية والتراكمات المعرفية للمصطلحات والمفاهيم، وسيكون هذا سبيلا لأجل البحث عن منطق للإبداع خاص بالنقد من المفهوم والمصطلح ذاته الذي تبنته المؤسسات العقلانية. والتأكيد على أن خطاب النقد فاعلية كتابية هو الآخر. وليس الغرض من هذا التأسيس عبر منطق الاستبدال، بل الإلحاح على الاختلاف من خلال التكملة والإضافة. لنستعيد الفائض الدلالي للواحد الأحادي بحثا عن اجتراح إمكان النقد إبداعا... ولعل من وفرة معاني النقد، ما يجعل البحث يعقد العزم على تتبع هذا المصطلح [النقد] وصيغه ومختلف تشكيلاته وتفجير طاقته وكثافته المفاهيمية .

1– خلخلة ثنائية: لغة / ميتالغة :

تخضع العلاقة بين النقد والأدب، لمنطق الثنائيات المتقابلة– ضمن الرؤية المنطقية للغة– ومن هذه التقابلات المفاهيمية نجد:(أدب/نقد)، (لغة موضوع/لغة محمول)، (لغة/لغة اللغة)، (إنشاء/تعليق)، (إبداع/ابتداع)، (لغة حسية/لغة مجردة)، (كتابة/قراءة)، (إبداع أول/إبداع ثان). إذ بهذه الثنائيات المتعارضة تتحدد هوية النقد في نسخته العلمية والعقلية؛ باعتباره في مرتبة ثانية وثانوية بعد الأدب.

تشكل ثنائية(أدب،نقد) الوجه الآخر لثنائية (اللغة، ولغة اللغة) من منظور الدراسات الألسنية. إذ تلقفت اللسانيات النموذج المنطقي في تقسيم اللغة إلى موضوع ومحمول. فهذا "ياكبسون" في نموذج التواصل يتحدث عن الوظيفة الميتالغوية، وهي اللغة التي يكون موضوع دراستها لغة أخرى، فالنقد لغة تتحدث عن لغة النص؛أي لغة اللغة بتعبير المناطقة .

قسم "ياكبسون" اللغة إلى قسمين ، يكمّل كل واحد منهما الآخر، ولا وجود لأحدهما دون الآخر وهما:

1. ما وراء اللغة (المجردة):(Méta langage) أو اللغة المحمول.
2. اللغة ــ الهدف (الحسية): (Langue – objet) أو اللغة الموضوع.

فإذا شرحنا كلمة بواسطة الترادف، أو التضاد فإننا نستعمل الميتالغة،وتكون الكلمة المراد شرحها هي اللغة الهدف والنقد حسب "ياكبسون" يمثل ميتا لغة،لأنه مقولة تتكلم عن مقولة أخرى. [1]فغدت علاقة الأدب بالنقد تناظر علاقة : لغة بلغة اللغة أو ما وراء اللغة (Métalangage) .

الظاهر أنه لابد من ترهين ثنائية لسانية، لمناقشة هذه القضية،لاستبيان ماهية النقد باعتباره لغة اللغة ،ألا وهي ثنائية :"الدال والمدلول" من خلال استغلال أهم الإضافات، التي زودت الثنائية بطاقة وتوهج، إن ترهين هذه الثنائية اللسانية له مسوغات، وجوازات طرحها "حسين خمري" وهو يعالج قضية اللغة ولغة اللغة يقول:« إذا نقلنا هذه القضية إلى حقل اللسانيات واستنادا إلى مفاهيم"دو سوسير" فإن اللغة الموضوع تصبح هي المدلول signifié واللغة المحمول هي الدال signifiant وبهذا تصبح العلاقة بين اللغة– الموضوع Langage – objet واللغة الواصفة أو لغة اللغة من نوع علاقة الدال بالمدلول.» [2]

مجرد الإحالة إلى أن علاقة اللغة ولغة اللغة من نوع علاقة دال بمدلول، يجعل البحث يفجرها داخل الرؤية ما بعد حداثية، خاصة مع إستراتيجية التفكيك لهاته العلاقة التي تجمع حدي العلامة وتحيل العلاقة بينهما إلى اللعب، والإحالة المستمرة، والانزلاق إلى مالا نهاية .

إن البحث في القاموس عن مرادفات بيت (موضوع) مثلا تجد:منزل، مسكن،مأوى/(محمولات)...وتبحث عن أضداد بناء (موضوع) ضده : هدم ، تقويض،تفكيك (محمولات)...هذه المرادفات والأضداد (الموضوع والمحمول)تتساوى في كونها كلها دوال. فلما تبحث عن معنى كلمة ما، لا تجد إلا دالا ولا تجد معنى بماهو تصور ذهني . يحتاج هدا الدال بدوره إلى مدلول وهكذا، فينتشر ويفلت وينزلق المدلول ويبقى مرجأ ومؤجلا إلى ما لانهاية. وهو ما يدعوه التفكيك "لا استقرار اللغة". إن« لا نهائية الدال لا تحيل إلى ما يعجز اللسان عن التعبير عنه (أي إلى مدلول لا يمكن إن يجد التعبير عنه)وإنما إلى فكرة اللعب»[3]وقيام اللعب بين الدال والمدلول هو ذاته قيام الكتابة «إن قيام الكتابة هو قيام اللعب: وها أن اللعب يعود إلى نفسه، ماحيا الحد الذي كان يعتقد بإمكان تنظيم حركة العلامات انطلاقا منه، وجارا معه

---

[1] ـ ينظر فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون دراسة و نصوص ،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،لبنان ، ط 1 ،1993 ، ص ص 39 ،84

[2] - حسين خمري : نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان و منشورات الاختلاف ، الجزائر ط7 ،2007 ، ص 284

[3] ـ بارت : درس السيميولوجيا ،ص 62

جميع المدلولات المطمِّنة، مطوحا بجميع الأماكن الحصينة، جميع ملاجئ "خارج اللعب"، التي كانت تشرف على حقل اللغة أو تحرسه »[1] قيام اللعب بين الدال والمدلول وبين الموضوع والمحمول هو الكتابة أي إنتاج اللغة ،.والابتعاد عن الانشغال بمضمون الخطاب ،الأمر الذي يلغ الحد بين مدلول متعال ودال منحط[أقصد: الرؤية الفلسفية الميتافيزيقية للدال والمدلول، التي تعلي من شأن المدلول، وتحط من قدر الدال].وبحسب نص حسين خمري الذي يعتبر النقد مثل الدال، والنص هو المدلول، فإن الحدود بين النقد والأدب تلغ ويقوم اللعب بينهما. بل خطاب يؤخر حضور المعنى المرجعي، ويخلق فسحة يتاح فيها للقارئ إنتاج النص وتوليد الدلالة، من خلال الملاحقة والتتبع، فيمح الحد بين النص والقراءة، فتحدث علاقة تداخل يتجاوز فيها خطاب النقد ،النص الظاهر وما ينقله من معنى أحادي، لتيسر عودة النصوص الغائبة .مجتهدا في تمزيق العلاقة بين وجهي العلامة .

ترى المتعاليات الأكاديمية في خطاب النقد لغة صارمة ،لا شأن له بلغة الأدب،.إلا أن يعطي معرفة عنه، هي معرفة عقلية شمولية، صارمة، عقلانية. والتي يرى فيها دريدا«ضرب من السعار التجريبي، والتخطيطية المتكاثرة.»[2] تجمد المعنى في نسق مغلق. أما تقمص صفة الإبداع، فهو مرفوض . لكن « صرامة النقد لا تتجلى، ولا تتضح، إلا عندما يكون على علم بتقلباته "الأدبية" ،ويسمح بها.»[3] النقد لغة، وابتداء من هذه اللحظة لابد أن يبحث النقد عن استعمال جمالي للغة،يجسد من خلاله وعيا باللغة، فتستشعر ذات القارئ أنه كائن بلا مأوى يبحث عن سكن وسكينة، يحتاج مأوى ولن يكون هذا المأوى العالم المثالي البعيد المتعالي عن هموم الإنسان الوجودية بل هو عالم اللغة المجسد الذي يجعل الكائن يلتحم فيه، ويعي وجوده في عالم متغير ما يضطره للتغير ليفهم العالم، فيهتك رداءها الرجعي خاصة، ويجعلها تغادر مواقع التمثيل والمحاكاة، ويزيد في تصديع العلاقة بين الدال والمدلول ليكسب العلامة دلالات أخرى لم تكن أبدا لتكون لها.

---

[1] ــ جاك دريدا : الكتابة و الاختلاف،ص 104
[2]- دريدا : المرجع السابق ، ص 135
[3] ــ كريستوفر نوريس : التفكيكية النظرية و الممارسة ، ص 16

2 – إزاحة وفائض :

إذا كان النقد"Méta –language" فإن الدخول في دلالات "Méta" "يفتح الأبواب، في فهم اشتغال الخطاب النقدي بما هو ميتا لغة.

من نافلة الزيادة/الملحق، استخدام إمكانية المعنى المزدوج، للعب بالكلمات هذا ما يقول به التفكيك. إذ استقطبت المصطلحات المزدوجة المعاني، اهتمام إستراتيجية التفكيك؛ فالكلمة المزدوجة المعاني تحمل في داخلها قوة على الخلخلة، والتفكيك.[1]، فنعمل على إظهار المعنيين المتناقضين للمصطلح، والعمل على استحضار المعنى المهمش، بإثارة الريبة والشك في الظاهر وفيما هو مقول بزعزعة استقراره، وهناءته وبعثه إلى مدارج التبعثر والتيه.

"Méta":هي من المصطلحات التي تحتمل معاني مزدوجة أو قل متناقضة.عبر هذا المصطلح يخلق البحث إمكانات وفسحة جمالية مع التفكيك واللعب اللغوي. مع" Mét(a) language "نكون إزاء ثروة/ ثورة لغوية "الميتا" تحدث انقلابا على المعنى المتداول،إن الميتا تعني كذلك غير"ما وراء". إنه المهمش الذي يسكن هذا المصطلح.

يتركب هذا المصطلح من: " Mét(a) + language

1 – Méta *: وقود صلب قابل للاحتراق ، أو وقود يحترق بلا رماد.[2]

2–الحرف(a): يدل أساسا على النار والحرارة والطاقة، وهو رمز الكبريت الأحمر وقود اللهيب والاشتعال.[1].وهو حرف تتضمنه"الميتا"،سنكون أمام ثنائية متداخلة في لفظ واحد (وقود+كبريت=

---

[1] ـ ينظر جاك دريدا : المرجع السابق ،ص 27

* - إن البحث هنا يريد إن يجد مسوغا لهذا الطرح ، خاصة وأنني لا أملك أي دليل لكنني أجد بعض المسوغات مما قرأت .فهذا عبد السلام بن عبد العالي يربط بين لفظتي الأثر و التراث يقول : " لست أدري ما إذا كان فقهاء اللغة يوافقونني على هذا ، إلا أنني أحب أن أجعل لفظ تراث مشتقا من لفظ الأثر و لست أمتلك أي دليل لغوي يقنع بجواز هذا الاشتقاق ، اللهم إنني أعتقد أن هناك أكثر من دلالة فلسفية تسوغه" عبد السلام بن عبد العالي : لعقلانية ساخرة ، ص51

[2] -سهيل إدريس و جبور عبد النور :المنهل، قاموس فرنسي عربي ،دار الآداب بيروت و المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط11 ،1990 ، ص662

نار،تفجير، احتراق، هولوكوست...) وكذلك (الوقود والكبريت من لوازم البيت كالموقد، ومن لوازم الإنارة كالقنديل.)

3- اللغة/ language: جاء في محاضرة دريدا:**"بين الهاوية والبركان:اللغة**.رسالة من شوليم(Scholem إلى روزنسفايغ (rosenzweig" اللغة تتكلم عبر النار والانفجار، أين تحترق الذات وتكتوي المدلولات، اللغة هي آلة الحفر ومادة الحفر، نحفر بها وبداخلها، اللغة انفجار وانشطار، لا تنفك عن التقلب والتحول والتلون، تجعل الإنسان لا يحيا في جمالية المشاهدة (مسكن وسكون وسكينة) ، وإنما يواجه تراجيديا المكابدة (صراع ومعاناة، بناءو هدم)، يتحلى بصورة اللغة المتشظية، ويتجلى في مستويات وجوده وحضوره ككائن مختلف، لا يزال يتخلف ويتراجع دون بلوغ مقصوده، وإدراك مفقودة، النار ليست مجرد محق وحرق، وإنما هي أيضا بعث ونشور، انبعاث وصدور.وسيكون النص الذي مادته اللغة: هو النص البركاني الذي لا يخمد ولا يسكن، دائم الهيجان والثوران، نص يتكلم بالجرح والنزيف [(2)] اللغة هي عالم تكون الكائن،و تقلبه، واحتراقه، لتبعثه وتقذف به مولودا مطهرا من كل ما تخزنه الذاكرة، نقيا من الآثام والأوهام، وهو قد عاش تجربة الخوف فتطهر من الألم. لحظة التكون في رحم/اللغة لها البطولة، فاتخاذ القرار بالسكن في اللغة يشهد على توقيع الجرح على جسد الكائن، ولكنه الجرح الضروري لأجل البعث والصدور والخلق، فليس يغني عن الميلاد نزيف ومخاض عسير، ليعود الكائن الممزق جديدا.

Mét(a) language / الميتالغة: منطق الميتالغة ليس منطق الوصف والشرح، بل منطق التفجير والحرق والخرق و البعث، حيث التراجيديا هي ما يشكل جوهر الوجود في النص، إنها لغة تشتعل، تأكل الأصل، تقتل اللوغوس القابض على المعنى، لأنه يمنع التعدد، ويحتوي المختلف، عندها نفهم مراد بارت: من أن الكلمات لا تعود تدرك وهما كمجرد أدوات، وإنما تصبح قذائف موجهة، وانفجارات ورجة وآليات ونكهة. [(3)]سيكون الميتا لغة هو النص البركاني، منطقة منكوبة ليس بمقدور الكوجيتو/ الأنا أفكر الإقامة فيها، عليه بإجلاء المكان للحمم المنصهرة بعضها ببعض التي ستغادر الأعماق، وتتحين الفرص للخروج ،وإن لم يفعل سيحترق لأنه

---

[1] ـ شوقي الزين : تأويلات وتفكيكات ،فصول في الفكر الغربي المعاصر ،المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان ط1، 2002. ص 204

[2] ـ ينظر محمد شوقي الزين :"بركانية النص و أتون المعنى "بختي بن عودة قارئا لجاك ديريدا " http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n25_12azzin.htm ، 2008

[3]ـ ينظر رولان بارت : درس السيميولوجيا، ص16

محكوم بوازع الحفاظ على الذات ، هذا الكوجيتو الذي يقصي الجسد المحارب ، إلا إذا كان ديونيزوسيا مغامرا مخاطرا، محتفيا بالجسد، يعتبر الاحتراق ميلادا جديدا، من أجل أن يتجاوز ذاته، ويكتشف ممكناته، ويراهن على وجوده، إذ يفترض الكوجيتو الديكارتي[الذات المفكرة] قدرة الذات بوصفها ماهية مفكرة على القبض على الحقيقة، هذا إذا انفصلت عن الجسد، والمعرفة الحسية إجمالا.

داخل هذا العالم المتشظي، والمنفلت، وغير العقلاني والسائل، هذه اللغة النارية. لا يكون لها هنا محل من الوجود أو بتعبير أدق يكون أمنها مهددا، وهو ما يستدعي من هذا الأنا أفكر أن تنزل إلى أرض الواقع والعالم المادي، وتفحص متغيراته وتعدده، ليحدد الكائن فيها ماهيته.وسيفكر البحث مع الجينيالوجي نيتشه في "إرادة القوة" التي تغوص إلى الأعماق، وتتدفق تدفق الشلال، وتنزع الأقنعة، وتهتك الحجب، وتتصارع مع تأويلات سابقة؛ إنها الذات المؤولة التي يصبح «وجودها مرهونا بما تحدثه من معارك وحروب/صراعات تأويلية تصنع بها كينونة الإنسان الجينالوجي، الذي يعتقد بأن مصيره في التاريخ مرتبط لا بما يخوضه من مشروع بحث سلمي عن المعنى، و إنما يرى التاريخ من حيث كونه "حلبة صراع" ليكون وجوده إذ ذاك سلسلة لا نهائية من التحولات التأويلية. وتكون الجينيالوجيا تاريخ ذلك المصير.» (1) سيكون التفكير مع نيتشه ضد النموذج الارتكاسي ،لصالح النموذج الإبداعي للناقد الذي لا يرضيه الزهد في الـــ"حقيقة" بقدر ما يزهد في الارتكاس و السلبية أمام نص يخفي أكثر مما يصرح، عندها يصبح الناقد مبدعا تستهويه المغامرة والمخاطرة في وديان الدلالة ،و فسيفسائية النص، وتشرباته وهو يسكن اللغة.

هذا القتل هو بداية اللعب والتعدد. فالعالم /النص عند نيتشه هو لعبة النار لعبة الاحتراق. عن نيتشه يحدِّث بحديث هيرقليط (Héraclite) [مؤسس الفكر الجدلي] قال : الواحد هو المتعدد، فقد اكتشف هيرقليط أن العالم هو لعبة زوس*. إنه لعبة النار مع نفسها. والعالم يتجدد يولد من الاحتراق الذي يأخذ شكل التعددية، (2) الحضارة الغربية حضارة عقلانية، تنفي التعدد والاختلاف، تعتقد أن الحقيقة موجودة في عالم

---

[1]-عبد السلام بن عبد العالي : ميتولوجيا الواقع ، دار توبقال للنشر المغرب ط1، 1999، ص82 نقلا عن عبد الغني بارة : الهرمينيوطيقا و الفلسفة ، ص37

* ـ زوس كبير الآلهة عند الإغريق. سرق له بروميثيوس النار أهداها للبشر و عذبه زوس بأن صلبه وجعل النسور تأكل من كبده كل يوم حتى إذا انتهت تلك الكبد بدلها بأخرى

[2] ـ ينظر نيتشه :الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي ، تقديم ميشال فوكو ، تعريب : سهيل القش ، ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، لبنان ط 2 ، 1982 ص ص 59،60

المثل ونستطيع البرهنة على وجودها وأن هذه الحقيقة تقبض على المتعدد المختلف في العالم المادي، أو أن هذا المتعدد والمختلف في النهاية يرجع للتطابق معها .

فالميتافيزيقا تنفي المختلف ،تنفي غريزة اللعب، وتكرس التطابق مع مدلول متعالي سابق. تطابق العالم المادي مع العالم المثالي، لكن العالم المادي لا يحاكي العالم المثالي،بل هو في لعب وصيرورة واحتراق وبعث.وعندها فلاحديث عن ثبات المعنى، حيث يعود المعنى إلى ذاته مختلفا. تلك النار التي سرقها بروميثيوس للزوس،و أهداها للبشر، إن النار رمز المعرفة، رغبة قتل ومقاومة، مرح و لعب. إن الاحتراق هو منطق الكتابة فهو منطق الموت/ الحياة، الكتابة لعب ونار فيما تذهب إليه "سارة كوفمان" وهي تقرأ نصوص نيتشه تقول: « تلك اللعبة ، النار التي هي الكتابة». (1) اللعب تجاوز لسلطة الحقيقة، ومقاومة وهم الحقيقة الموجودة في عالم مثالي. الكتابة/اللعبة والنار إنها لعبة الخفاء والتجلي، أين يمكن للمعنى أن ينزلق، ويصير، ويتحرك، فاللعب اللغوي بالحروف والكلمات كفيل بقتل المعنى المركزي، حيث تتولد معاني جديد في كل لعبة، كزهرة نرد. فقتل الدلالة الأصلية/اللوغوس أول إجراء من أجل التعدد والاختلاف حيث يفسح المجال واسعا للعب وتعدد المعنى.يقول نيتشه :« وحدها في هذا العالم، لعبة الفنان والطفل تعرف الصيرورة، والموت، تبني وتهدم، بدون أي اتهام أخلاقي، وداخل براءة دائمة العافية . وهكذا تلعب النار الحية أبدا مثل الطفل والفنان، وهكذا تبني وتهدم بكل براءة ... تكدس مثل الطفل أكواما من الرمل على شاطئ البحر، إنها تكدس ثم تهدم، وهي من وقت لآخر تكرر لعبتها مرة أخرى.لحظة شبع ثم تنتابه الحاجة كالفنان الذي تدفعه الحاجة نحو الإبداع، إنها ليست الكبرياء الكافرة، بل هي غريزة اللعب المستيقظة بدون توقف، التي تحي عوالم جديدة .» (2) إنها الكتابة لعب، وإضافة، وتكرارمختلف. عودة المعنى على نفسه اختلافا لا مطابقة. وعليه قيام الإحالة والأثرية بين الدال والمدلول، بناء وهدم داخل الصيرورة، وبالتالي قيام اللعب،ويرجع كل هذا إلى غريزة اللعب الديونيسي.

يؤكد بارت في "نقد وحقيقة"–الذي ثار فيه ضد"ريمون بيكار" صاحب كتاب:"نقد جديد أم دجل جديد" والذي أشهر فيه استنكاره للنقد المعاصر– أن النقد كتابة ويقول أيضا النقد يقودنا «نحو حقيقة الكتابة» ،ويقول «الناقد قارئ يكتب » (3) ويجب أن نفهم الكتابة على أنها ممارسة اللعب، هذا الأخير الذي

---

[1] ـ سارة كوفمان، روجي لابورت : المدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، تر: إدريس كثير وعز الدين خطابي ، إفريقيا الشرق ، المغرب ط 2 ،1994 ص 78.
[2] - نيتشه : المرجع نفسه، ص61
[3] - ينظر بارت : نقد وحقيقة، ص ص 115 ، 118 ،119

كما سبق أن ذكرنا هو قتل الدلالة الأصلية للنص، من أجل فتحه وتعويمه في وفرة النصوص التي تعالق بها، والإقرار بلا محدودية المعنى.

بحثا عن جينيالوجيا ممكنة لمصطلح "Méta" ذات الأصل الإغريقي يأتي،"عبد الملك مرتاض" على ذكر مختلف الدلالات التي تحملها هذه اللفظة؛ "فالميتا" تعني في العلوم الطبيعية التغير والتعاقب والمشاركة والتخفيــــف من غلواء تراكب العناصر، وتعني ما وراء، ومابعد، وما يجاوز، أو ما يشمل بالقياس على شيء من الأشياء ،أو علم من العلوم. أما دلالتها في العلوم الإنسانية: فهي الاشتمال والإدخال والاحتواء، كما تعني الإخراج والإبعاد. إذ تعني انضياف شيء أو علم إلى آخر، أثناء المهامشة والمجاورة، فيلتحق شيء بشيء، ويتسرب علم في علم، ويتحصحص معنى في معنى آخر، وذلك لاقتضاء العلاقة المعرفية. فتصبح هذه اللغة التي تتحدث عن اللغة مثلا بمثابة هذه اللاحقة الإغريقية، التي تضاف إلى علم ما. (1)

فهذا المصطلح هو من المفاهيم المضادة التي تحمل في داخلها نقيضها. ويجب أن نأخذ بالمعنيين، فلا ننتصر لمعنى ونقصي المعنى الآخر بل نحتفي بتعدد المعنى، فلابد من الاشتغال على المعنى المزدوج؛ بالتعرف داخل الكلمة على مدلولات لا تتمتع بوحدة، أو لا يحتويها معنى مثالي. ونستطيع إرجاع المصطلحات الواردة فيما قاله "مرتاض" إلى:"الاحتواء والإبعاد"،"الإدخال، الإخراج"،"المهامشة والمجاورة"،"انضياف"،"يلتحق"، "يتسرب"، والتي ترجع مقولات نقدية معاصرة: (الإضافة والملحق)/(المهامشة والمجاورة/الاحتواء والإبعاد)/(تسرب وتحصحص). ستتوزع – حسب ما يبدو– على ثلاث آليات للممارسة النقدية : الاشتغال المزدوج،و التكملة، و التناص.

[1] ـ ينظر:عبد الملك مرتاض:في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ،دار هومه، الجزائر دط ،2002، ص 221

3– الاشتغال المزدوج :

إن هاته الأفعال المتناقضة،(إبعاد ومجاورة)، (احتواء و مهامشة)، (إدخال وإخراج) تلخص فاعلية الكتابة النقدية ذهابا وإيابا، على جسد النص، وجسد الكتابة النقدية في الوقت ذاته أو مايعرف الحركة المزدوجة* ،والتي تتراوح بين الفعل ونقيضه، و هو ما يلخص فاعلية الخطاب النقدي المعاصر خاصة، فإيقاع حركته ليس مباشرا . حتى ونحن نقول اختراق مجاهيل النصوص، والنبش في أروقته التحتية، فليس الأمر يخلو من مراجعة الأشواط التي يقطعها في كل قفزة ينتقل فيها بين طبقات النص، يتوقف ليراجع ما قد قطعه أو ما يدعى "بفاعلية الكتابة النقدية"(1) ، كأنها معركة، يشكل الكر والفر فيها جوهر اللعبة ،فهي تتحرك ثم تثبت، تبتعد وتقترب ،تدخل وتخرج، وتعاود حبك خططها واستراتيجياتها في اختراق النص، وتراجع ما انجزته وهكذا، فإستراتيجية التفكيك تعتبر النقد كتابة مكتملة بذاتها. ولا يكون كتابة إلا إذا اشتغل على ذاته فيما هو يشتغل على النص موضوع درسه، أي أن يكون ديونيسيا وأبولونيا. « إذا أراد النقد أن يعيش تبادلا مع **الكتابة** فهو عليه أن يلتحم بحركة ما يدرسه إلى حد "محبتها" أي محبة الحركة، و بالتالي الكتابة ،وهكذا سيكون عليه أن يلتقي مع نيتشه في توكيده على "ديونيزوسية " كل كتابة ،و لكن الكتابة أبولونية أيضا ، فهي تعني كذلك الجلوس و الحفر في داخلنا في اتجاه الآخر. هكذا داخل الحلم بالخروج من الحد . الحلم فحسب لأن خروجا نهائيا و مفاجئا سيحرمنا من كل شيء. ، ينبغي أن يتموقع النقد الذي إذ يفكر بالنص موضوع معاينته ودرسه فهو يفكر بنفسه أيضا. » (2)

الكتابة تخريج اللغة مخرج الجديد، وإضفاء لوثة التنوع داخلها ،وإحداث البلبلة في أعماقها.فلا تُعنى الكتابة بمحاكاة ولا تمثيل، بل هي توقيع يحمل طابعا خصوصيا لخطاب النقد عبر اشتغالات عمودية وأفقية على جسد النص ،هذه الشكل الكاليغرافي ، هذا الجسد المادي ، الصورة الجمالية . فالنص يجعل من المعرفة احتفالا(3) احتفالات ديونيسوس احتفالات الخصب والحياة والموت، احتفالات بالتدمير والقتل. فتخرجه من

---

* وهي في إستراتيجية التفكيك: أن تلجأ إلى أدوات صاحب خطاب العقل و ترجعها ضده ويجب إتقان لغة الميتافيزيقا وإتقان منطقها والإطاحة بمفهوماتها ومن ثم إرجاعها ضد خطاب الميتافيزيقا في نوع من الدهاء أو المكر و تبدأ المعرفة الجديدة بالنشوء عبر نوع من "اللاَّي الغريب للخطاب". ينظر جاك دريدا :الكتابة و الاختلاف ، ص 29

1 ـ حاضر النقد الأدبي ، مقالات في طبيعة الأدب تأليف من طائفة الأساتذة المتخصصين ، تر محمود الربيعي ، دار غريب للنشر و التوزيع ، القاهرة د ط ، 1998 ، (من ضمنه مقالة رولان بارت : النقد من حيث هو لغة) ص 164

2ـ دريدا :الكتابة و الاختلاف ، ص 40

3 ـ رولان بارت :درس السيميولوجيا ،ص 16

السكون والكمون إلى الحياة، بخلخلة وهز لبنية النص، وفضح أقنعته والبحث في تناصاته.و تاريخه ،وصوره. وتعرية أوهامه، ذلك أن إستراتيجية التفكيك ترى أن:ممارسة الكتابة من قبل الناقد هي الشرط الضروري لعملية القراءة. ف« حتى نستطيع أن نعهد إلى النقد الأدبي بعمليات الاستجواب والقراءة، التي تهمني شخصيا. كذلك فهذه العمليات تفترض أن يمارس "الناقد" (المعقفات من عند. دريدا) الكتابة أيضا.»[1] عندما يغدو النص سكنا للقارئ، عندما يخترق أماكن اللاتحدد، والبياضات، والفجوات التي تتيح للناقد الدخول إلى باطن النص.تكون القراءة أشبه برحلة صوفية تروم بلوغ المطلق والوصول إلى مرتبة العشق الصوفي للنص، إن« الاحتفال بالكتابة يصبح احتفالا .بمنطق الانتقال passage »[2] قراءة كطقس شعائري، احتفالي يثير كائن البهجة. يغيب/يسكر الوعي أثناء محاورة مناطق الغياب، ترتعش الروح المتنسكة، وتنجلي القراءة كتابة أخرى للنص. وتغدو متعة هنا للتأخير لحضور المعنى المثالي، وهو ما يجعل الذات تنتقل من مقام إلى آخر، لتعانق المطلق وتقذف التعدد في الوحدة،سيشكل الرجوع إلى أطروحات "بلانشو"، أهميته في الحديث عن الكتابة كاحتفال و طقوس « الكتابة هي مجموعة من الطقوس، هي الاحتفال الواضح أو الخفي الذي عن طريقه بغض النظر عما نريد قوله، وعن كيفية التعبير، يعلن عن ذلك الحدث أن ما كتب ينتمي إلى الأدب وأن الذي يقرأه يقرأ الأدب »[3] تجعل الكتابة الأدبية من النقد احتفالا، وبالتالي كتابة إبداعية، مجموعة من الطقوس الكتابية، تكون اللغة أثناءه في إجازة من أعبائها اليومية العادية، حيث تكون الكتابة عن الكتابة« شق طريق أمام إبدالات غير متوقعة ، أو إنه يلعب لعبة المرايا اللامتناهية »[4] .فالكاتب هو من تحدث له اللغة مشكلة تجعله يغوص إلى الأعماق فلا يقف عندها أداة أو جمالا ، فثمة تحول يجري الآن في الكلام الاستدلالي ، وهذا التحول هو نفسه الذي يقارب بين الناقد و الكاتب: فنحن ندخل في **أزمة** عامة للتعليق.[5] هذه الأزمة جعلت النقد يتفكر في حقيقته التي تأكدت حسب بارت بكونه فعلا كتابيا.

فالنقد عند بارت، بدأ يتساءل عن مرجعيته وعن حقيقته. التي تكمن «ليس في وحدة مناهجه و لا في التبجح الذي يقول عنه بعضهم بارتياح إن النقد الجديد يمنح منه دعمه، ولكن في توحد الفعل النقدي، هذا

---

1 ـ دريدا : المرجع نفسه،ص 51
2 - بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص187
3ـ موريس بلانشو : أسئلة الكتابة تر:نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي ،دار توبقال للنشر، المغرب ط1، 2004، ص 40
4ـ بارت : نقد وحقيقة ، ص 34
5 ـ ينظر المرجع نفسه ،ص ص 80،77

الفعل الذي تأكد من الآن فصاعدا، كفعل كتابي ممتلئ بعيدا عن أعذار العلم والمؤسسات.»[1] فهذه الأزمة خرجت بالنقد من المؤسسة العقلانية وطابعها الدغمائي ومنهجها المحايث ووظيفتها التي تختص بالمراقبة ومنع التعدد وتوحيد المختلف إلى فضاء الكتابة الواسع، أي أن يصبح هو ذاته ممارسا للكتابة بوصفها خلخلة لكل البداهات التي توزعها المؤسسة العقلانية، وممارسا في الوقت ذاته لتلك الفاعلية التي تشتت المعنى و تجعله يسيل

4– التكملة : النقد ملحقا

باعتبار الكتابة إضافة وملحقا بالصوت كما يرى"روسو"، فإن دريدا يعمل على هذا التأكيد والاعتقاد لخلخته ، فتدرج بحثًا حتى أثبت فعالية الملحق ،وأن الأصل دائما ناقص يحتاج إلى ملحق وإضافة . ولما كانت الميتا تعني إضافة شيء والتحاق شيء بشيء، ستصبح إذا هذه اللغة التي تتحدث عن اللغة :بمثابة هذه اللاحقة الإغريقية التي تضاف و تلحق. و ستكون الكتابة النقدية «كتابة إضافية (Supplémentarité) هي توسل و إلحاح للنص المقروء» [2]

قبل مناقشة ما المقصود بالاستكمالية في خطاب النقد ، أو النقد بوصفه ملحقا بالأدب. لابد من استبيان لمقولة" الملحق/ الإضافة "Supplément" وفق إستراتيجية التفكيك.

وهذه أهم ما يحمله هذا المصطلح من دلالات :

1) الملحق أو الزيادة"يشير إلى ما نضيفه، فهو يأتي ليلتصق بالشيء، ليتطفل عليه ،أو ليسد فيه نقصا ."[3]

2) " كل ملحق من شأنه، أن يقلب نظام ما ينضاف هو إليه، وأن يحل محله أحيانا ." [4]

3) فالتكملة هي زيادة على شيء ما واستبدال له، التكملة هي لامرئي نصي، يرفرف على حدود أي نص. ويوحي منطق التكميلية، أن هناك دوما شيئا "ضافيا"يستطيع المرء بلوغه، ولكن في الآن نفسه هناك حدود على ما قد بلغه المرء. التكملة هي زيادة على شيء ما واستبدال له، بل يدين دريدا للتكميلية في كتابة النصوص وانتشارها. [5]

---

1 ـ المرجع نفسه، ص78

2 ـ سارة كوفمان :المدخل على فلسفة دريدا ، ص 91

3 ـ دريدا: الكتابة و الاختلاف ،ص27

4 ـ المرجع نفسه، ص 28

5ـ ينظر ج . هيو سلفرمان : نصيات بين الهرمينيوطيقا و التفكيكية ، تر حسن ناظم و علي حاكم صالح ، المركز الثقافي الثقافي العربي المغرب/ لبنان ط1، 2002 ص ، ص ص 76،77،80

4) إن الملحق لابد أن يشبه ويختلف في آن، عما يلحق به أو عليه ، ولابد أن تستدعيه حالة نقص جوهري في ما أضيف الملحق إليه، ويكون كذلك زيادة على الأصل.[1]

تكمن فاعلية الملحق في هذه "الزيادة والاستبدال"، فالميتالغة باعتبارها انضياف نص إلى نص، والتحاقه به لا يعني تبعية النص النقدي للنص الأدبي، فهو في مرتبة ثانية بعد النص الأدبي البرجوازي، فلو كان النص الأدبي مكتف بذاته فما حاجته إلى النقد؟ولو كانت اللغة / الموضوع مكتفية بذاتها فما حاجة اللغة إلى الوظيفة الميتالغوية؟ لكن مع "الكتابة " تلغ مثل هاته التراتبية.

إن إلحاق النقد بالأدب، سيكون تكملة، فإن لم يعمل الخطاب النقدي وفق منطق التكملة فهو يخدع نفسه «عندما يريد رؤية النص بدون لمسه، بدون وضع اليد على"الموضوع" بدون أن نجازف بإضافة بعض الخيوط الجديدة. »[2]

فالكتابة النقدية بما هي إضافة، إذن لن تهتم بالمعنى ولا بالذات الإنسانية، بل تهتم بلحظة دخول نص في نص بل وجود لا نهائية من النصوص داخل النص الظاهر، تعمل بطريقة متخفية في الهامش ،ووراء هذا النص الظاهر، فمجال اشتغال خطاب النقد سيكون عند الحروف والحافات« إن مكان التقاطع بين نص وآخر، هو مفصل النص وتخمه، وطرفه وهامشه، وحده...منطق التكميلية ليس منطق استرجاع ودمج نصوص فقط. »[3] فالنقد المتوسل بالكتابة والمشتغل وفق منطق التكميلية عليه. أن يقلب نظام ما ينضاف هو إليه ولابد من أجل ذلك أن تبرز هنا النقص الذي جاءت من أجل تكميله ورسمه، أن تبحث عن الغائب في الحاضر،وذلك من خلال الالتصاق بالنص، والإقامة فيه إلى حين والتعرف عليه، أو ملامسته من خلال ملامسة الدال/الجسد، فتعيد النص الأدبي إلى رغبة الكتابة التي خرج منها « إن الكتابة هي ذلك الفضاء الذي يتم فيه إيصال نص ما، وانتشاره، وتكشفه،وإدماجه، وتحديده ،ووضعه في سياق ... إن الكتابة تكمل بحيث أنها تزيد على ما قد كتب في مكان آخر ومع ذلك فإنها تكمِّل أيضا بمعنى إنها تكرر ما حكي وتشتغل مكانه » [4] فخطاب النقد يغدو وفق منطق التكلمة موقع انتشار النص وتكشفه فتحاول الكتابة النقدية ، أن تقرأ هذا المضمر النصي

---

[1] ــ ينظر ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 72

[2] ــ جاك دريدا : التشتت، لوسوي ، 1972، ص 71 نقلا عن سارة كوفمان :المدخل إلى فلسفة دريدا ، ص ص10،11

[3] ــ سلفرمان :نصيات بين الهيرمينيوطيقا و التفكيكية ، ص 79

[4] ــ المرجع نفسه ، ص 45

وتكتبه من جديد .السؤال الذي يطرح هنا هل يمكن أن نقول هنا ب: أن النص النقدي المضاف إلى النص الأدبي هو يسكن هذا النص، أو إن النص يخفي في أماكن هامشية مواقع نقده التي تحتفظ لنفسها بلامرئي نصي مخفي بعيدا عن الوعي والانتباه لها بإمكانها تهديد ثباته، وزعزعة تماسكه؟ و«لا يبلغ النقد بمعناه الإبداعي إلا نقد يتقدم هو نفسه باعتباره : كتابة."نقد" لا يعود في هذه الحالة تعليقا إيضاحيا، لما قد يكونه خطاب الكاتب، بل هو مرافقة له تزيده غموضا وعتمة، العتمة الجوهرية التي تصنع قوة النص نفسه. بهذا المعنى ... يكون الناقد كما عرفناه حتى الآن تابعا" suiveur " والناقد الجديد متابعا poursuiveur أي مترصدا لـــــ "إمكانات غموض»[1] هذا هو انزياح الخطاب النقدي المعاصر عن الخطاب النقدي البنيوي، وهذا الانزياح في رؤية النص هو بؤرة الإبداعية النقدية .

الملحق عند دريدا يأتي ليلتصق بالشيء / النص، ليتطفل عليه، أو ليسد فيه نقصا، أن تلتصق بالنص أي أن تلامسه أن تضيف خيوطا جديدة، إن" ملامسة النص بالكتابة، تحفر بين القراءة والنقد جرفا، وهو نفس ما تقيمه الدلالة بين حافة الدال وحافة المدلول" .[2] فالكتابة تشتت المدلول،و تمزق العلامة، وتخرق ذلك الترابط بين الدال والمدلول، لتبعث به إلى الصيرورة. كيف تلمس الدال هذا هو المهم في الكتابة النقدية المعاصرة، وسيكون لمس النص– لأن النص جسد مادي– هو المراهنة الحقيقية التي تجازف بها الممارسة النقدية وهي تحاول كشف آثار النص .

[1]ـ كاظم جهاد: أدونيس منتحلا ،دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة، يسبقها ماهو التناص؟ مكتبة مدبولي ط 2 ، 1993 ص70

[2] ـ بارت : نقد و حقيقة ،ص 118

5– التناص في الكتابة النقدية :

شكل التناص* ثورة في الدراسات النقدية الغربية،خاصة مع فتوحات مابعد الحداثة. إذ يعد التناص من مظاهر التجاوز والخرق التي تحدث بين النصوص ،و يجسد مشروع النص المفتوح، مقابل النص المغلق: «فهو الجانب المستعرض من الكتابة التي لا تنغلق على نفسها، بل تنفتح على غيرها في تفاعلات نصية دائمة » (1) والخطاب النقدي المعاصر أظهر تعالقات خاصة بحقول معرفية كبرى، وحاول تحويلها وإخراجها جديدة، فيخرج عليها ليؤسس لحياته/خطابه الخاص.وهو ما يصدق على الخطاب البارتي. بوصفه نسيجا محبوكا من نصوص قادمة من ذاكرة متشتتة، تجمع بين الخيالي والواقعي، العلمي والأدبي، والفلسفي ...

إن العلاقة بين الإبداع (النص الأدبي) والابتداع (النص النقدي)، هي علاقة تناصية « إن الإبداع في هذه الحال،سيكون تناصا مجسدا لا تناصا عائما.حيث سيلفي سبيله إلى النص الموضوع، فيقبل عليه بالتحليل، و يتوقف من حوله ،لينشئ نصا جديدا.هو الذي نطلق عليه مصطلح الابتداع»(2) ما يهم هنا هو العلاقة التناصية بين الخطابين.فالتناص هو تفاعلات نصية حيوية ، فالخطاب النقدي لما يتناص مع الخطاب /الموضوع فإنه يستحضره بطريقته هو بفاعلية وحيوية . التناص: هو امتصاص لوفرة من النصوص ،و التناص يلغي سلطة المؤلف، أو مفهوم الأبوة، ويلغي انغلاق النص كما يلغي الحدود بين النصوص « فالكتابة الثانية قراءة تنهض

---

*التناص عند جيرار جينيت : يعرف النص بأنه طرس palimpseste أو نصا جامعا architexte و كلا التعبيرين يحيلنا إلى التناص؛ من حيث تشكيل النص طرسا يسمح بالكتابة على الكتابة ، نص في نص ، انطلاقا من وفرة من النصوص إلى ما لانهاية . ومن حيث يتشكل النص الجامع أو المتن الكلي من مجموع كل من النص و ما يمهد له و يذيله و يومئ إليه و يتبطنه ويوازيه أي في جميع الأحوال يغذيه و يرفده بشاكلة أو أخرى . Transtextualité عند جنيت أي ما يخترق النصوص و يمكنها من اختراق سواها و هو يعرفه بأنه كل ما يضع [النص] في علاقة صريحة أو مخفية ،مع نصوص أخرى "فجنيت يدرس التناص السلبي و الفاعل.

التناص عند جوليا كريستيفا : العمل التناصي عندها يتلخص في :التقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة على نصوص مختلفة وركزت على مفهومين أساسين :" العلاقة " ، "التعديل" فكل نص عند كريستيفا هو تشرب و تحويل لنص آخر، و كريستيفا تبسط مفهوم التناص لا على التبادل الحاصل بين نصوص أدبية مختلفة ، بل حتى على التبادل بين أنواع مختلفة الكتابة و الموسيقى ، الحرف و الرسم الصورة و الإيماء.

الحوارية عند باختين :نزعة الحوار في الأدب التي بها نخرج عن الكتابة ك "مونولوغ" أو نجوى ذاتية الحوارية يدعوها باختين أيضا (التعددية الصوتية) . حوار بين لغات أو مستويات للكلام مختلفة و ترجمت الحوارية الى الفرنسية ب Méta- linguistique ما فوق لغوي ثم فيما بعد translinguistique أي مخترق للغة "

ينظر: كاظم جهاد : أدونيس منتحلا، ص ص34-37

1 ـ إديث كروزويل :عصر البنيوية ،تر : جابر عصفور دار سعاد الصباح ، الكويت ط1، 1993 ص 285

2 ـ عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية ، ،دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر د ط ،2003، ص 65

على التناص مع الكتابة الأولى»[1] و"Méta" : تعني تسرب علم في علم ، ومعنى في معنى آخر. و أحال مرتاض العلاقة ،بلا لبس إلى التناص ، فالكتابة النقدية هي ذاتها كتابة تناصية.

تبين في القسم السابق إن قضية الحدود بين اللغة النقدية والأدبية تتهاوى ،ثم كان انعطاف النقد نحو الكتابة فتطورت العلاقة، لا من مهادنة إلى علاقة تدمير، انطلاقا من المقولات الدريدية ،ثم جاءت ثورة نظرية النص لتلغي الحدود بين الأجناس . ولعل مصطلح "النص" يلغي الفروقات بين النص النقدي والنص الأدبي .

جاءت كشوفات نظرية النص والتناص، لتعطي خطاب النقد الكثير من الحرية، أصبح الحديث عن حدود تفصل بين الكتابات له رائحة الماضي الميتافيزيقي. فكما قال "بلانشو" من قبل لا تهتم إن كنت تقرأ الأدب أو غيره مادام كل شيء انخرط في الكتابة.

فالنص ليس نسقا مغلقا على ذاته. و لكن النص تناص وإحالة إلى نصوص لا متناهية فالنص .« نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء وأعني من اللغات الثقافية (هل يمكن للغة ألا تكون ثقافية ؟) السابقة أو المعاصرة، التي تخترقه بكامله.» [2] فقد ألغى "التناص" الأبوة المزعومة للمؤلف على النص ،هناك فقط،أصوات عديدة تسكن النص، فلا تعرف من المتكلم في النص. خاصة مع إجراءات في النسخ والمسخ في إعادة الكتابة الساخرة للنموذج الأصلي وهي مكمن بلاغة وشعرية النص في هذا التحويلات التي يجريها على وفرة النصوص* . والتي تتدرج من ممارسة الجناس التصحيفي (Anagrammes)، الذي يسمح بالعثور تحت

---

[1] ـ عبد الملك مرتاض: المرجع السابق ،ص 152

[2] ـ رولان بارت :درس السيميولوجيا ،ص63

* **حالات عمل التناص :**هي حالات كثيرة مختلفة باختلاف صاحبها إلا أن أهمها :

1. **التشويش**: يعمد الكاتب هنا إلى أخذ فقرة من نص يتدخل هو فيه و يتلاعب به مدخلا عليه إفسادا مقصودا أو دعابة.
2. **الإضمار** : اقتباس مبتور ، إنقاص لكلام على نحو يحدث حرفا للنص عن وجهته الأصلية و يمنحه وجهة أخرى لم يكن القارئ ليتوقعها .
3. **التضخيم و التوسع** :يعمل الكاتب بمعكوس الإجراء الذي سبق يحول النص و يحرفه .فتطيل الكلام إلى حد الانفجار يلغمه بشيء من الثرثرة المقصودة و الإطالة الخبيثة و السفسطة الوقحة ، الناطقة بنفاذ فلسفي متضمن في سخرية شيطانية .
4. **المبالغة :**هو إجراء شديد الشبه بما سبقه لكن لا يقوم على تضخيم الكلام كميا بالضرورة لزحزحته أثره ، بل في مبالغة معناه و المغالاة فيه نوعيا. تقود مفاقمة الكلام هذه إما إلى تعميق الأثر إيجابيا أو ضخه بفلسفة ما، و الإلحاح في الشيء قد يؤدي إلى الاعتقاد في معكوسه .
5. **القلب أو العكس**: وهو الصيغة الأكثر شيوعا في التناص و خصوصا في المحاكاة الساخرة ، لما فيها من عمل للتضاد يذهب بعكس الخطاب الأصلي المستدخل في علاقة تناصية .

الكلمات على كلمات أخرى ، حتى التبادلات والتحويلات،التي تقوم بين النصوص المختلفة... إذ يرتد الكاتب بالتفصيل إلى عناصر وصيغ وأنماط، صارت أسرارها البنائية،والمضمونية أو شيفراتها معروفة ،بما فيه الكفاية ليمارس عليها تفكيكا وإعادة بناء.[1] فالنص هو في ذاته قراءة وكتابة في آن، انطلاقا من مفهوم "التناص"، فهو اشتغال مزدوج (بناء/هدم) .

.يقترب عمل التناص هنا من "مفهوم الكتابة الدريدي" باعتبارها نوعا من النسخ التضعيفّي (بالمعنى الفوتوغرافي للكلمة) بها تزداد الصورة بعدا عن "الأصل" المفترض من كل نسخة. إن الأهمية بكاملها معقودة إن أمكن الاستمرار بالكلام بمفردات ديريدية للزيادة التي يحدثها النص الأخير على سابقه ولعمل"الانتثار" أو"التبعثر" أو "الانزياح" الذي يقحمه على"الأصل" [2]ربما هنا نفهم ما يروج له النقاد المعاصرون ،من أن النقد إبداع أول بما أنه يقوم بتحويلات على النص الأصل. بما هي مسألة إستراتيجية بالأساس، تقوم على استعادة المعنى مختلفا .

قد تتكفل الكتابة الروائية بتوضيح العمل التناصي، خاصة التناص النقدي.فالمرور بالكتابة الروائية وإبداعيتها في التناص سبيل لفهم التناص في الخطاب النقدي المعاصر. فبارت يريد « المقال النقدي أن يكون كالرواية الحوارية »[3]. ربما أول سؤال يتبادر إلى الذهن لماذا يريد بارت من الخطاب النقدي أن يكون كالرواية الحوارية ؟ أ لأن الرواية هي الجنس الذي اتسع أو احتضن فنونا عديدة فهو فن مزيج ؟ أم لأن في الرواية تعددا للأصوات كما يقول باختين؟ لكن الجواب عند بارت حين سئل: ألا تفكر في كتابة رواية؟ فكانت إجابته: «الرواية لا تحدد بموضوعها بل بالتخلي عن روح الجدية، إن شطب كلمة وتصحيح أخرى، ومراعاة الوقع الموسيقي والصور واكتشاف كلمات جديدة، كل ذلك في نظري ضرب من التذوق اللغوي الجارف، واللذة الروائية الحقيقية.»[4] هذا هو ما يميز الكتابة الروائية، فهي كتابة/تشطيب وتحريفات على

---

6. **تغيير مستوى المعنى** : يتم بنقل المعنى إلى صعيد آخر ، و تحويل المجاز إلى حرفية.
.ينظر :كاظم جهاد : أدونيس منتحلا ص ص:53-56

[1]ـ ينظر :كاظم جهاد. المرجع السابق، ص ص43، 48، 49

[2] ـ ينظر كاظم جهاد : المرجع السابق، ص ص 59 ،60

[3] – Roland Barthes: “Roland Barthes par Roland Barthes” Seuil . Paris 1976 .p124

نقلا عن: محمد سويريتي : النقد البنيوي و النص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي 2 –الزمن ـ الفضاء ـ السرد،إفريقيا الشرق ، المغرب ، د ط ، 1991 ،ص 178

[4]ـ مرزوق بوقطاش : الكتابة قفزة في الظلام دط، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1986 ، ص206

نصوص ، تكسب النص موسيقى ورنينا وإيقاعا .يستعيد الحياة في هذا النص ليغدو صورة كلية واحدة متعددة في آن. وأكيد أن الكتابة النقدية تتفاعل مع الكتابة الروائية الجديدة وستوظف الإستراتيجيات الروائية في كتابتها مادامت هناك « علاقة بين الناقد والروائي»[1]

انصب اهتمام بول دومان، على البحث في بلاغة خطاب النقد، فهو عنده رمزي مجازي. فمن خلال " العمى والبصيرة "وهي الثنائية التي حرك بها "دي مان" الخطاب النقدي وخلخله ليكشف عن تناقضاته، وفق جدلية العمى والبصيرة في الكتابة، حين تكون أعظم لحظات العمى التي يمر بها النقاد بصدد افتراضاتهم النقدية، هي أيضا اللحظات التي بها يحققون أعظم بصائرهم؛ حيث يكون العمى هو المعادل الضروري للطبيعة البلاغية للغة الأدبية. والناقد لما يأتي يفكك هذا العمى أو يضيء النص، ينتقل العمى إلى اللغة النقدية، التي تتطلب قارئا آخر يقع هو أيضا في هذه اللعبة، إذ يضطر النقاد بشكل عجيب إلى قول شيء مختلف تماما عما أرادوا قوله. ذلك أن عمى هؤلاء يرتبط ارتباطا لا فكاك منه بفعل الكتابة نفسه والخاصية المتسببة في هذا العمى النقدي هو الطبيعة البلاغية للغة. [2] تمارس اللغة فكرة التضليل أي عبر إشاراتها المضللة يتيه المعنى.و باعتبار النقد خطابا لغويا فإن اللغة النقدية كذلك تمارس ازدواجية وتناقضا بين المعنى والتعبير أي يتناقض الناقد مع بصيرته، ما يشكل لحظة عمائه من منظور بول دومان هو ما دعاه : بلاغة خطاب النقد ، باعتباره خطابا يقوم على المفارقة «paradox» بين ما يقول الناقد وما يعنيه ومكمن هذا البلاء بحسب دي مان هو طبيعة اللغة ذاتها . فاللغة النقدية رمزية، مجازية فهذه طبيعة اللغة أصلا، بلاغية اللغة هي سبب تورط الخطاب النقدي في التعددية والرمزية ،فالفرق بين اللغات يصبح بلا جدوى لأن اللغة في الأصل مجازية .

أثرى"بول دو مان"البحث عن رمزية/بلاغية الخطاب النقدي.حين تناول بالقراءة جملة من الكتابات النقدية، وأثبت أنها ليس فقط تقول مالا يقوله النص–كما يقول تودوروف–بل تقول مالا تعنيه هي شخصيا إذ يقول تودوروف:«فما بالك إذن بهذه الكتابة الفاعلة، لا السلبية،ونعني بها النقد ،سواء أكان مستوحى من العلم أو من الفن ؟وكيف يمكننا أن نكتب نصا ما ونحن أوفياء لنص آخر ومحافظون على سلامته؟ كيف يمكننا أن نتلفظ بخطاب منبثق عن خطاب آخر؟إن الناقد يقول شيئا آخر لا يقوله العمل المدروس، عندما تنضاف

---

1 ـ بارت : نقد و حقيقة ،ص 113

2 ـ ينظر بول دي مان : العمى و البصيرة ، ص ص 143،140

الكتابة إلى القراءة المجردة،حتى وإن ادعى قول الشيء نفسه. وبما أنه يضع كتابا جديدا فإنه يبطل الكتاب الذي يتحدث عنه.»[1]

النقد كتابة فاعلة لا منفعلة، بله يبطل الموضوع الذي يتحدث عنه. ويذكر تودوروف شكلي الكتابة: الساذجة والفاعلة – ويتحدث دريدا عن شكلي: الكتابة المتمركزة حول اللوغوس تسمي الكلمة تهدف إلى التوصيل .والكتابة بما هي غراماطولوجيا ، فهي التي تنتج اللغة*، ويتكرر الأمر مع "رولان بارت" في (درس السيميولوجيا) حين يفرق بين (**Ecriture**) و(**écrivance**) وفي لذة النص بين الكتابة التدوينية والكتابة الشهوانية – « هما في الحقيقة شكلان بالقوة أو بالفعل من الكتابة ecriture وابتداء من هذه اللحظة ؛ توجد الكتابة ، إذ لا يترك النص المولّـد حديثا النص الأصلي دون مساس . ويمكن لكلا النصين أن يدخلا في نزاع مع بعضهما.. ويصح القول أنه كلما توغل النص النقدي في فهمه ،ازداد النزاع عنفا، حتى يصلا إلى حد التدمير المتبادل وتتحول إلى انتحار حين يدير الناقد بعماه سلاح لغته إلى نفسه. »[2]

تطورت العلاقة بين النصين إلى حد التدمير، فقضية العمى والبصيرة في الكتابة النقدية .تحيل إلى أسطورة الأوديب فالناقد أوديب الذي فقأ عينيه/العمى لحظة أبصر الحقيقة. فالناقد يبحث عن حقيقة النص .وحين يبصر حقيقة من قرأ لهم يكون وقع هو نفسه فريسة للغة وتعميتها فيعمى في أن يدرك حقيقته فيما هو يدرك حقائق الآخرين. كأوديب الذي حل لغز الوحش الأسطوري الذي أرعب سكانها. لكنه لم يقدر على حل لغزه هو. فلحظة العمى هي هي لحظة إبصار الحقيقة. جدلية العمى و البصيرة لحظة البحث والترحل والتجاوز من أجل إيجاد الـــ " حقيقة ". ما اضطره وهو يبصر الحقيقة/البصيرة التي سعى من أجل إدراكها إلى أن يفقأ عينيه / العمى ويهيم على وجهه. فبين نص ونص علاقة أوديبية تقتضي تدميرا وقتلا لأصل الأشياء. هذه هي الطبيعة الملتبسة للمأساة الإغريقية فيما يرى بارت ذلك أن « سوء التفاهم الدائم هذا هو ما يشكل المأساوي» [3] نزوع أوديبي يحكم علاقة النصوص بعضها ببعض تبتغي القتل وانتهاك الحرمات المحظورة .

---

[1]ـ تزفيطان تودوروف :الشعرية ، تر :شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ، دار توبقال ،المغرب د ط ،د ت ،ص21
* لمزيد من الاطلاع ينظر: جاك ديريدا :الكتابة و الاختلاف ، ضمن مقالة : نهاية الكتاب و بداية الكتابة .
[2] ــ بول د ومان :العمى و البصيرة ، ص 143
[3] - بارت : درس السيميولوجيا ،ص87

وقد كان بول دومان رأى أن المتسبب في هذا الجدل بين العمى والبصيرة هو الكتابة « ذلك أن عمى هؤلاء يرتبط ارتباطا لا فكاك منه بفعل الكتابة نفسه » [1]. فالكتابة ذات فعل تدميري وليست ذات فعل عقلي ، تكرس هذا الفعل التدميري بين الحدود وتقضي على كل واحدية وتبرير عقلي وكسر لنسقية اللغة. إنما تنتج اللغة مع الكتابة ، تجاوز باسم الفارماكون الدريدي ، التجاوز كتابة لا يسعى إلى غاية التطابق ولا النفي؛ بل الاختلاف بوصفه مقولة لا تقلب الأوضاع فتجعل الهامش مركزا والمركز هامشا بل تبيان فاعلية الهامش كملحق بالمركز وأن المركز دوما يعاني من النقص، هنا يكون الإبداع النقدي مغايرا لمنطق التراتب الذي يركز على الضدية الدغمائية، تجاوز ناحية الاختلاف لا المطلق والكلياني. تجاوز الخطاب النقدي لموضوعه تجاوزا كاختلاف يستند على موضوعه ليبدع نصا جديدا هو النص النقدي الخاص بذات عاشت تجربة شخصية مع العالم التحتي الذي تتعالق فيه لا نهائية من النصوص. فالنص يساهم في تشكيل/خلق نص الناقد والنص النقدي يعيد تشكيل أبنية النص. لينتجه من جديد.

هذه العلاقة التناصية بين النصين تتخذ عند "رولان بارت" سمة الاحتيال والاستحواذ فمن أهم المصادرات البارتية: أن تكون الكتابة النقدية "انطلاقا" من النص الأدبي لا أن نكتب "من حوله"، مع كل ما يفترض هذا من "خيانة " و"رغبة بالاستحواذ" وإعادة الخلق. [2] فها هو يصرح بأن لا مجال للكتابة عن" أرتو Artaud " إلا بسرقة كتابته، وأن نكتب على غراره « إن كتابة آرتو هي من التوهج والحرارة والتحدي، إلى حد أن ليس لدينا ما نقوله عن آرتو، لا يمكننا أن نكتب أي مؤلف حول آرت ، وليس هناك نقد يوجه إليه. الحل الوحيد هو أن نكتب على غراره، وأن نسرق كتابته.» [3] السرقة هنا لا تؤخذ من منظور أخلاقي ، لكن من منظور جمالي، هنا لا تحيل على التناص السلبي، أضاف أن نكتب على غراره بطريقته. ف"أرتو" كاتب مسرحي هو صاحب مسرح القسوة ، فقد أراد من المسرح أن يكف عن "تمثيل" لغة أخرى، وأن يكف عن التفرع عن فن آخر، الأدب مثلا. ورأى ان المسرح وعي بالقتل، وهو أولا مقتل حامل المعنى أي"اللوغوس" وقد دعا "أرتو" إلى تعرية الجسد/ النص للوصول إلى رنين الكلمات والصرخة التي لم يتوصل المنطق إلى تبرديها بكاملها بعد . [4] فالكتابة على غرار مسرح القسوة ،تكون خروجا عن منطق الثنائيات العقلية دال ومدلول، نقد وأدب،

---

1 - بول دومان : المرجع نفسه ص 142
2 ـ ينظر : كاظم جهاد : أدونيس منتحلا ، ص 71
3 ـ بارت :درس السيميولوجيا ، ص45
4 - ينظر دريدا : الكتابة و الاختلاف ص ص 84-85

جسد روح بل تبحث عن لحظة التحام الوعي بالعالم، و الجسد بالروح ، والدال بالمدلول ، ...بالاشتغال على التعرية ، ولذة الانتهاك لكل معتقد يفصل الدال/الجسد عن الروح/ المدلول.وهو ما يفترض أن يسرقه الناقد من مسرح "أرتو" «يطرح بارت إستراتيجية أو "آلة حرب "كاملة تقود إلى "السرقة " بمعناها الخلاق، الذي تعاقد عليه قدامى العرب: إعادة معالجة معاني الآخرين بحيث لا تعود تمت لمقاهم الأصلي بصلة. إن بارت نفسه يشدد على ضرورة العمل بإجراءات من التقطيع، والبعثرة وإعادة الصياغة والتضعيف، والاستنطاق تصبح فيها العناصر المستعارة "متعذرة على التمييز" أي جديدة»[1] القضية تخرج عن نطاق التقليد إلى نطاق الإبداع والشعرية فالعامل بالتناص يكسب عمله إبداعية من صياغة النصوص القبلية وتحويل معانيها .

فالخطاب النقدي له كينونته الخاصة به بوصفه يبعد انتاج النص وخلقه وماتقتضيه هذه العملية من تدمير ، وإعادة بناء ، و تحويل وغيرها من الإجراءات التي تسهم في استعادة مختلفة للنص « إن الكتابة تعني أن نضع أنفسنا فيما يطلق عليه اليوم التناص ؛ أي أن نضع لغتنا وإنتاجنا الخاص للغة ضمن لا نهائية اللغة .»[2] إنها فلسفة اللغة المكتوبة، فلسفة التشتت والاختلاف ، نصوص عائدة إلى فضاء متشظ و هائم كتابة لا متناهية تحفر فيها النصوص بصمات، وتبقي أثارا وتؤشر على الاختلاف لا المحاكاة و التطابق. فخطاب النقد المعاصر يقودنا نحو حقيقة الكتابة .فكل كتابة تتطلب إضافة كتابة وتداخلا في اللامتناهي وكل تناص يفترض اشتغالا مزدوجا (هدما و بناء) وعندها لن يكون هناك إلا التجاوز والعبور. وقد تحدث "كاظم جهاد" عن التناص النقدي عند "بارت" من خلال كتابه "S/Z" يقول:« ترك لنا بارت صيغة تطبيقية إذا جاز التعبير لهذا التصور، في كتابه "s/z" فيه يأخذ عبارات أو مقاطع من قصة بلزاك "سارزين"يكتب كل قطعة بحرف مميز ،ثم يروح ينميها في خطابه النقدي، ينشئ عليها وينوع بعدما قطع الصلة على هذا النحو و"التهمها"في خطابه» [3]

هنا نكون في مواجهة المقولة الأخرى التي يروم البحث الكشف عنها " الإبداع " لابد من مساءلة مقولة الإبداع : للإبداع معان عديدة ، لعل أهمها: تأسيس الشيء عن الشيء ، أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا. ويعني كذلك إخراج العالم من العدم إلى الوجود [4]هذا التخريج للعالم من العدم إلى الوجود مخرج الجديد . هذا التأسيس الذي يبنى على التناص والتداخل النصوصي ،تأليف شيء من أشياء موجودة

1_ كاظم جهاد : المرجع نفسه ، ص69
2_ بارت: نقد وحقيقة ،ص37
3 _ كاظم جهاد : أدونيس منتحلا ، ص74
4 - ينظر جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج1 ، ص31 -32

سابقا ،إنه منطق للإضافة والاستكمال، باعتباره منطقا لا يلغي النص الأصل وإنما يكمله. يبقى على هامشيته فعالا ويبرز في الوقت نفسه نقص النص الأصل. منطق التكملة سيدفع ويقذف الخطاب النقدي لينخرط في أفق الكتابة. وسيكون الإبداع في خطاب النقد هو الخروج بالنص من سكونه إلى الوجود بعثا وحياة « يوجد النص بفعل القراءة والتأويل؛ فهو موات والقراءة / التأويل تبعث فيه الحياة... تخرجه من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل ، وهي مع ذلك لا تستنزفه ، ولا تحيط به علما إلا بما تتيحه لها من خلال شقوقه وفجواته كمداخل إغراء وغواية فيتعدد بها نصوصا فتتعدد به قراءة/كتابة » [1]

يتجه الإبداع نقدا إلى التأويل كإستراتيجية في الفهم ، حين يصبح التأويل فعل إبداع يخلق النص ف «التأويل خلق المختلف/ المغاير، وقول ما لم يقل، وفعل لا يتوقف عن الإبداع والابتكار. فهو المعرفة خلقا جديدا متحولا » [2] نص التأويل خلق جديد للغة،. ثم إن الإبداع باعث على التأويل«الإبداع بما هو باعث على التأويل أي على التوغل في دهاليز النص واستغوار الأقصى فيه كتجربة نقصان ومرض وجنون» [3] يحيل فعل الإبداع تأويلا على حركة الكتابة بما هي ممارسة في الخلخلة والتوغل في طبقات و ثنيات النص تعرية أقنعة المعنى المتطابق مع ذاته. حركية الإبداع والتأويل تتشابك في نص النقد . الإبداع تأويلا يحتفل بالكثرة و فائض الدلالة في النص.. بالتوغل في أنسجة النص المحبوكة تراجيديًا / مأساويا حيث ضياع الكائن في اللغة وضياع النص في التناص وتلاشي العقل في الكتابة. عندها يكون الإبداع هو تحقيق الاختلاف « إن مفهوم الإبداع إذن مثله مثل الاضافة والتحويل، يرتد إلى صورة إدراكية أخرى للكلمة المفتاحية :اختلاف » [4] الاختلاف مقولة دريدية إستراتيجية، تنتهك التطابق وتخلق المختلف المغاير. انتقال الخطاب النقدي من فضاء التطابق مع النص لفضاء الكتابة اختلافا هو الذي يجعل النقد إبداعا .

النقد اختلافا هو(نص – الظل) ذلك أن السيميولوجيا مثلا تكشف استحالة قيام علاقة خارجية بين لغة وأخرى، بالضبط عندما تتخذ الدليل موضع تفكيرها ، فهذا بارت يرى أنه عند الحديث عن الدلائل عن طريق دلائل أخرى، يكون الأمر أقرب إلى مصوري الظلال الصينية، عندما يبينون **في ذات الوقت** أيديهم وصور

---

[1] ـ بارة عبد الغني : الفلسفة و الهرمينوطيقا ، ص22

[2] ـ بارة: المرجع السابق ، ص26

[3] - بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ص 183

[4] - أحمد البنكي : دريدا عربيا ، ص39

الحيوانات التي ترسمها كظل على الجدار[1] عندما يتخذ نص ما موضوع تفكيره نص أخر أي تفكير للغة من خلال اللغة أخرى، يكون الأمر أقرب بنص أيقونة/صورة ونص الظل (simulacre) * متعة مشهدية لحركة الظلال ؛ متعة رؤية ظل الأيدي المجسد، وطريقة تشكلها، وحركتها ولفها ودورانها ما يثير في الكائن البهجة والمتعة. حتى إن متعة رؤية الظلال تطغى على متعة رؤية اليد/النص الأيقونة ذاتها، تكون الميتا لغة قرين/ظل النص. ستكون الميتالغة هي "صناعة ظل النص" وستكون مشهد الإبداع للنص– الظل. تنسينا جماليته موضوعه الذي تخلق فيه « ينتصر السيمولاكر simulacre على النص– الأيقونة – le Texte icone.السيمولاكر (النص – الظل) ممارسة خلاقة لعنف أساسي وعاشق على النص الأيقونة لنسق هويته المتراصة جوانية لغته ودائريته المرجعية .إنه أشبه ما يكون بماكنة حرب تزرع الترحيلات في قلب استقرار النص– الأيقونة» [2] وسنكون أمام خلخلة للعلاقة بين النص والنقد/ السيمولاكر الذي يعمل كصورة مختلفة للنص.

من خلال ما جاء في هذا الفصل الذي اهتم بمحاورة فائض المفهوم لأجل اكتشاف صيغ جديدة لخطاب النقد. فحاول الفصل محاورة مناطق مسكوت عنها ومن خلال المهمش/ الغائب الذي يسكن هذا المصطلح.إذا: وافق تدمير الحدود بين الخطابات تدمير العلاقة التي تجمع حدي العلامة اللغوية، تدمير العلاقة بين الدال والمدلول وإحالتها إلى اللعب. إذ النقد وجد نفسه ضمن إستراتيجية التفكيك منخرط في أفق الكتابة، مخترقا اللغة اختراقا يعيد تشكيلها من جديد بعيدا عن إطلاق الأحكام و عندها أعيد تعريف الممارسة النقدية و قلب مفهوم النقد.فالنقد كتابة ،و الأخيرة تجاوز واختراق.. إذا تحقق الاستثناء من كل ما قيل يصبح خطاب النقد:كتابة، إستراتيجية ،فاعلية، واشتغال مزدوج على لغة النص ولغته الخاصة ، وتناص، زيادة واستبدال.

---

[1] ـ ينظر بارت: درس السيميولوجيا ،ص 24

* simulacre : يترجم بالإيهام و الظل وهو ما يسمح بتكرار جملة لانهائية من الازدواجيات كنسخ لا أصلية تمنع من خلود و استمرار الأصل و الأصلي . و الإيهام ليس مزدوج الوظيفة و البنية و إنما ما يسمح بخلخلة العلاقة الازدواجية بين نقيضين . محمد شوقي الزين : تأويلات و تفكيكات ، ص 202

[2] - مصطفى الحسناوي : "دريدا:الترجمة – الكتابة ، النص "الشبح" و النص الأيقونة " مجلة كتابات معاصرة المجلد 7 الشركة العربية للتوزيع لبنان ، ع 25 ، 1995 ،ص13

الفصل الثاني : الكتابة اللذة/الألم :تجربة العشق واختبار الموت

1. المماثلة بين النص والجسد

2. إرادة النص للمتعة :

3. السؤال حول لذة النص ، واستراتيجيات الغواية :

4. الكتابة رهانا وجوديا : القراءة المنحرفة ولذة الوعي بالألم

5. الكتابة نقد الذات بالذات-تجربة تجاوز الحدود-

إذا كنا فيما سبق طرحنا أفكارا عن ارتحال المعرفة، حيث بدأ التفكير في معرفة الكائن لذاته وتجاوزه لذاته باستمرار ومن ثمة تجاوز الإدراك العقلي أو الجمالية العقلانية إلى الإدراك الجمالي الديونيسي التراجيدي حيث الاحتفال بمتعة اقتناص المستحيل حدسا،يتخذ صيغة بالغة الخصوصية أين يغامر ويخاطر الكائن،ويراهن على وجوده.هذه الخبرة الحسية بالنص تطرح إشكالا أنطولوجيا هو:ما علاقة الكائن باللغة؟.

أمام هذا النص الشذري، هذه الكتابة المناهضة للشمولية والتي تعيق الوعي والإدراك العقلي في الوصول إلى المعنى. فهذه الكتابة تدفع ذات الباحث إلى الاستغناء مطلقا عن السؤال:ما معنى هذا النص وأية غاية يجري إليها .إذ هي الكتابة التي عطلت التفكير العقلاني وجمدت كل صلاحيات حضور المعنى الشمولي .

لعل النص البارتي يحتاج إلى مرجعية ثقافية متعددة، تتوازى أو تكافئ على الأقل الطاقة الموجودة في نص بارت الموسوعي، الذي يمتح أفكاره صامتا عن مرجعيات فكرية فلسفية شرقية وغربية، هذه النصوص التي يستعيدها بارت تظهر لكنها غير مقروءة لأنها محظورة أو مقروءة في الداخل (Inter-dite)-كما يقول بارت-بل يغرقها بارت في لجة الصمت ويطويها في سجل الكتمان. فالقارئ ابتداء ذاكرة ثقافية، وشفرات نصية إذا كان حجم ذاكرته ضئيلا والأرض التي يقف عليها هشة، فمن الصعوبة بمكان قراءة هذا النص/الجسد الزئبقي المنفلت والمخاتل لكاتب صامت كتب بأصوات ثقافات مختلفة، نص له أصداء تضجر يقين القارئ، وتزعزع الكثير من اعتقاداته الراسخة، وتضعه في حالة رهبة وتأزم مع اللغة ومع الذاكرة. فهذا النص يحتفي بجمع ما لا يجتمع عادة يضعك وجها لوجه في رؤية التناقض فتارة يتراءى النص شبقيا حسيا وتارة صوفيا وتأملا روحانيا، وطورا يبدو لا عقلانيا لكنه يضمر تفكيرا عقلانيا، ومرة يبدو مستسلما للفلسفة التجريبية،ونجده مرة أخرى مثاليا متعاليا ويحاول إيجاد مصالحة بين الواقعية والمثالية، وبين كل المتناقضات فلا هو هذا ولا هو ذاك يحطم التناقضات ويوحد بينها في نسيج واحد.

ولا أنكر أني خفت أن أدخل المتن البارتي إذ أني لا أبصر لا أمامي ولا ورائي، طلاسم لذيذة؛ لذة في لا تحددها وتعددها، وأصوات كثيرة ترن داخله؛ تغري القارئ في دخول نص أبوابه مشرعة على الإمكانات المختلفة، لكن وهذا استدراك لا بد منه:النص نسيج العنكبوت-في أشهى المصطلحات التي يتداولها بارت-فاتخاذ قرار بالقراءة سيكون مغامرة/مخاطرة حيث للحرف لذة-كما يقول بارت-وللحرف عشقه-كما يقول دريدا—إذ ذاك يكون الحرف في ذاته مقلقا أو للحرف هاجس « يتقبل كاتب اللذة (وقارئه) الحرف، وهو إذ يتخلى عن المتعة، يملك الحق في قول اللذة والقدرة عليه:الحرف لذته وهاجسه، شأن كل من يحبون اللغة(لا

الكلام)هواة اللغة» [1] اللذة لا تأتي هكذا بل اللذة اتخاذ قرار وجودي صارم تلتزم به ذات الكاتب/القارئ لتتجاوز ذاتها وتبحث عن ممكناتها . يجب على الكائن أن يسلك طريق العاشق،بعيدا عن قوانين علم الجمال الكانطي، بل تبدد كل حضور للمعنى بتفتيته، والدخول في لعبة الهدم والبناء، وتلك هي لذة الكتابة/القراءة، حين يتذوق القارئ الارستقراطي ترف الدال وبذخه .والأمر لا يخلو من مخاطرة كما قلنا، لكن الجرح ميلاد وانبثاق.

لا تجد ذات الباحث والحال هذه أمام هذا النص اللا مبالي— الذي يقدم نفسه كشخص غبي أو بالأحرى يتغابى أمام المنظومة الشمولية التي يبدو أنه يحاول بغبائه التفلت منها – أي نقطة تتموقع فيها، ولا أي موضع قدم ثابت، ولا أية زاوية أو ركن شديد تشد به الهمة في قراءة هذا النص،أفي البداية أم في النهاية أم في الوسط؟ لكن هذا نص/كتابة ليس له بداية ولانهاية، شذرات أين هي الأولى، وأين الثانية؟ فلا يجدي السؤال عن ترتيب وتنسيق فهذا الطابع الكتابي يتحدى النسقية والتنظيم . على القارئ أن يبحث عن نقاط أخرى للتموقع. لهذا ارتأيت أن أرقب هذه الشذارت اللا مرتبة، المتشظية من موقع آخر موقع يحتفظ بالاختلاف ويجعلني في مأمن من طغيان هاته المقاطع النصية . إنه الهامش بعض سقطات وهفوات هذا النص أو النص السابق على المتن.

نصان ورادا في هامش"لذة النص"نص لـــ " هوبس Hobbes " عن الخوف " كان الخوف نزوع حياتي الوحيد"ونص مطبوع على غلاف هذا النص–في نسخته الفرنسية–هو مقطع في المتن؛ عنوانها الأوديب.خرج هذا المقطع النصي استوى على صفحة الغلاف ولا يمنع هذا من الرجوع إلى المتن فيجب الاشتغال ضمن منطق الإضافة الدريدي الذي أبرز فاعليته كمحارب عنيد لامبريالية المعنى، وهيمنة الحضور.

جاء على غلاف"لذة النص"الشذرة التي كتبها بارت عن أوديب في الهامش،شذرة سابقة على الموجودة في المتن البارتي حيث تظهر تشطيبات، وإضافات في الحواشي تحدث عادة على النسخة المشوهة/المسودات–أو كما تسميها كوفمان"عملية إلصاق مزيفة"–ظهرت على الغلاف هذه الشذرة وهي مقطع نصي في المتن جاء فيها:

«سوف ينتزع موت رمز الأب من الأدب كثيرا من لذاته، فإذا لم يعد هناك رمز الأب فما جدوى حكي الحكايات؟ أ ليس كل سرد يعود إلى الأوديب؟أليس الحكي هو بحث الحاكي عن أصله، هو

---

[1] - رولان بارت : لذة النص ، تر: فؤاد صفا والحسين سحبان، ط2 دار توبقال للنشر، المغرب، 2001، ص 28

قول منازعاته مع القانون، هو الدخول في جدلية الحنان والكراهية؟ واليوم يتخلص دفعة واحدة من الأوديب ومن السرد:فما عاد أحد يحب، ولا عاد أحد يكره، ولا عاد يحكي أبدا.لقد كان الأوديب بوصفه متخيلا يصلح لشيء ما:يصلح لكتابة روايات جيدة، وللحكي الجيد.» [1]

تلخص الأسطورة اليونانية "الأوديب" التجاوز وتعدي الحدود والتيه:ذلك الذي قتل والده، وتزوج أمه، فلما أبصر الحقيقة، فقأ عينيه، وتاه في المجهول. إنه ذلك الشخص الذي يفك الألغاز ويعجز عن فك لغزه هو «حيث يوجد لغز يوجد دائما من يفك رموز الألغاز : إنه الأوديب.» [2] حكاية تراجيدية ترتيب التيه فيها يبدأ من الصراع مع الأب والذي يتم بقتله،وقطع رأسه والأب هنا رمز:القانون،الأصل السلطة.ثم انتهاك الحرمات أي الزنا بالمحارم:الزواج من الأم.لحظة إبصار الحقيقة هي لحظة العمى،أين يفقأ عينيه، ويسير هائما/تائها في الأرض فأوديب اخترق مناطق اللامفكر فيه وتجاوز حدود المنطق والعقل فكانت نهايته تراجيدية مأساوية.

من خلال أسطورة أوديب فسر"فرويد"* الكثير من الحالات المرضية وسميت في علم النفس بـــ "عقدة أوديب" (complexe d'Œdipe): "إنها الجملة المنظمة من رغبات الحب والعداء التي يشعر بها الطفل تجاه والديه، تظهر هذه العقدة في شكلها المسمى إيجابيا كما في قصة أوديب – الملك أي:رغبة في موت

---

1 - بارت: لذة النص ، ص 49

2 - سارة كوفمان: المدخل إلى فلسفة جاك دريدا- ص 109

*- شكلت أطروحات فرويد النفسية رجة للفكر الغربي خاصة أفكاره عن التكوين النفسي للإنسان ومقوماته البيولوجية وكشفه عن وجود صراع في نفس الإنسان بين الوعي واللاوعي، خاصة في طبقاته العميقة التي أطلق عليها اسم اللاشعور. في البدء رأى فرويد أن الحب والجوع أهم الميول الفطرية عند الإنسان ثم بتطور أفكاره قسم الدوافع النفسية للإنسان إلى مجموعتين : إحداهما هي المجموعة التي تهدف إلى الاحتفاظ ببقاء الفرد، والثانية هي المجموعة التي تهدف إلى بقاء النوع، وأطلق على الأولى اسم غرائز "الأنا" وعلى الثانية اسم الغرائز الجنسية ورأى أن الآلام النفسية تتأتى من الصراع الذي يقوم بين هاتين الناحيتين من الدوافع بين غرائز"الأنا"الطليقة وبين الغرائز الجنسية المكبوتة. رأى أن كل العمليات النفسية تخضع لمبدأ اللذة والألم بمعنى آخر أن النفس تتطلب اللذة وتتجنب الانزعاج والألم، مما يجعل الغرائز الجنسية دائما مكبوتة وتختفي في أعماق النفس نتيجة للكبت الذي تتطلبه التربية والدين والحضارة ثم في دراساته الأخيرة تحول ذلك الصراع بين الغرائز الجنسية وغرائز الأنا إلى صراع: الإيروس والتناتوس أي غرائز الحب/البناء وغرائز الموت/الهدم. ولعل من أهم اكتشافات فرويد: وجود الميول الجنسية عند الطفل-بمعنى أنها أصل سابق للوعي والأنا ما هو إلا مشتق من هاته الغريزة البدائية مثلما ذكرنا سابقا مع الجنون والعقل عند نيتشه وفرويد هنا يشكل مع نيتشه زعماء الشك في العقل كبنية أولى سابقة وهو الأمر الذي أثار حفيظة الكثير آنذاك-إذ رأى أن الغرائز الجنسية تمر بمراحل مختلفة حتى تصل إلى النضج الذي تتميز به عند الإنسان البالغ أين تنسجم في وحدة ناضجة واحدة تقوم عليها وظيفة التناسل لكنها تبدأ من عناصر محدودة في الطفولة الأولى حين يلتمس الطفل اللذة في مناطق جسمه المختلفة قبل أن يصل إلى المرحلة التي تمتزج فيها هذه العناصر جميعا ووجد أن مصدر الغريزة جسدي كالفم والأعضاء التناسلية والتي تولد إثارة داخلية في النفس وهنا تكون الغريزة متموقعة بين الجسدي والنفسي.فالطفل يمص ثدي أمه قبل أن يمص إصبعه ويمص هذين قبل أن يستخدم شفتيه للتقبيل بوقت طويل.ينظر فرويد:ما فوق مبدأ اللذة،تر: إسحاق رمزي،ط 5، دار المعارف، مصر،1994ص ص 9-12

المنافس وهو الشخص من نفس الجنس، ورغبة جنسية في الشخص من الجنس المقابل...تلعب عقدة أوديب دورا أساسيا في انبناء الشخصية وفي توجيه الرغبة الإنسانية. »[1] فهاته العقدة تنطوي على رغبة محرمة تحريما مضاعفا—رغبة قتل الأب ورغبة الزواج من الأم—بحسب ما تواطأت عليه قوانين الطبيعة البشرية وشرائع المجتمع.فعقدة الأوديب هي رغبة مزدوجة في القتل/الهدم والحب/البناء في آن واحد.

ولما كانت الأم محرمة، ويقف الأب في الطرف الموازي للسلطة والقانون، وبوصفه المعيق لتحقيق تلك الرغبة الجنسية، فإنه غالبا ما تؤدي إلى أفول تلك الرغبة المحرمة.إذ يحتكر الأب/القانون/السلطة جسد الأم ويعتبره مركزا للإنجاب، ويمنع الطفل من التفكير المحرم في جسد الأم عبر التهديد بالخصاء حيث تترافق عقدة الأوديب مع خيال/هوام*Fantasme الخصاء أي الطفل يتخيل نفسه دائما مهددا من الأب، ما يشكل عند الطفل عزوفا عن تلك الرغبة المحرمة أي تحريم العلاقة الآثمة بالمحارم.مما يؤدي إلى انتهائها بشكل مفاجئ فعقدة الأوديب هي دوما ملغومة بعقدة الخصاء.وبالتالي تعد لحظة قتل الأب/الأصل لحظة حاسمة في نشأة كائن يريد أن يكون[2] فالرغبة الأوديبية هي صراع دوما مع القانون، الأخير الذي يحظر انتهاك المحرم/المقدس ويقف في وجه تحقيق وإشباع تلك الرغبة.

و كما في الأسطورة فإن الرغبة المحرمة لم تتحقق إلا بعد قتل الأب/الأصل؛أي الدخول معه في صراع ومقاومة، حتى يتم قتله وإفساح المجال لتحقيق الإشباع الغريزي،لكن الحديث عن قتل الأب هو في الأخير نهاية مأساوية وهي ما يحاول بارت إيجاد صيغة مختلفة يمكن من خلالها للكائن تحقيق الإشباع عبر طريق آخر طريق يمكنه في الأخير من التفكير في الممتنع (قتل الأب والزواج من الأم) مع عدم تعريض الكائن لتلك النهاية المأساوية؛العمى والتيه.يصبح للتهديد قيمة في فاعلية الذات وحركتها جدلية الأب والابن). وإسهام هذه الجدلية في انبناء الشخصية.

فإذا انتزع رمز الأب فقد الأدب لذته. إن ما يريد بارت الالتفات إليه أن التخيل الذي يحدث في نفس الطفل نتيجة الخوف من الأب هو الفاعلية لأن هذا الخيالي سيصبح المحرك بالنسبة للطفل في عدم التصادم مع

---

[1] - جان لابلانش وج.ب. بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي ، تر :مصطفى حجازي، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر لبنان ، 1997 ، ص 356

* الهوام: سيناريو خيالي يكون الشخص حاضرا فيه وهو يصور بطريقة تتفاوت في درجة تحويرها بفعل العمليات الدفاعية تحقيق رغبة ما. لابلانش: المرجع السابق ، ص573

[2] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 359

المؤسسة بل يلعب داخل المؤسسة . فالنص يلعب في مؤسسة اللغة .وثانيا دعوى قتل الأب /السلطة القانون لا طائل من ورائها بل على العكس تفقد الأدب لذته.بمعنى أن تحقيق الرغبات اللاواعية /المحرمة لا تسلك الطرق المباشرة بل طرقا ملتوية للتحقيق وهو ما سنفتحه في العنصر القادم لكن الإشكال الذي يبدو أن "بارت" يحاول توجيه النظر إليه كيف نتفادى ونحن نشكل ونبني ذواتنا تلك النهاية المأساوية؟.

تلخص هاته الأسطورة السؤال الأنطولوجي للكائن الذي يبحث عن أصله وحل ألغاز الوجود الكبرى، والخطأ والاغتراب والعقاب.كيف أوجد في العالم على نحو مختلف، كيف أجد خلاصا من عالم كثرت فيه المتناقضات؟ كيف أحقق الوجود في العالم من غير أن أخاف، أقلق، أغترب، أتيه، من غير الشعور بالذنب؟ كيف يتفادى الكائن تلك النهاية التراجيدية / المأساوية؟ من أجل ذلك يصبح اتخاذ القرار بالمغامرة محفوفا بالمخاطر الأمر الذي يعني أن الفرد مسؤول عن وجوده .

السؤال إذن:كيف يكون الكائن ذاته وكيف يتجاوز الخوف؟ كيف ينفذ إلى موضوعات حبه/أمه من غير أن يخاف من تهديد الأب ؟ إننا إذن بهذا القول نطرح إشكال التهديد الذي يلقاه الكائن والذي يحمل طابعا مأساويا ومحبطا له ورؤيته لذاته وإمكاناته واستشراف مستقبله .إذن كيف يقاوم الكائن هاته العوائق التي تظهر سلطتها أمام الفرد؟ هاته الأسئلة الأنطولوجية تصبح أكثر إلحاحا أمام سيطرة الأنساق التي تتحكم في الكائن كالنسق الاجتماعي والتاريخي والثقافي والتي تحد من المجالات الممكنة للكائن .

في رحلة البحث عن الأصل–رحلة الفعل–يكون العالم مخيفا، وقد يكون الخوف كما قال هوبس "نزوع حياتي الوحيد"قد يصبح ذاك الانفعال مرشدا للكائن في العالم، مرشدا يجنبه المأساة والتيه. أثناء الفعل، كيف يمارس الكائن الحرية من غير أن يصيبه ضر–العمى والتيه في حالة أوديب–كيف نجعل تلك العقدة الأوديبية التي تتوارث من جيل إلى جيل سيرورة فعل أي فاعلية ودينامية أكثر من كونها كبتا يصبح جلدا للذات، أو نشهد أفولها حيث يطمس ويمحى الوجود الفريد للكائن في العالم حيث يدخل ضمن طائلة الاستلاب حتى نقول مع بارت:«في نص اللذة لم تعد القوى المتضادة في حالة كبت، بل في هي حالة صيرورة ما من أشياء متناحرة حقا، كل شيء متعدد.»[1] كيف يحقق الكائن إمكانا وجوديا أصيلا في عالم كثر فيه الزيف والوهم

[1] - بارت : لذة النص، تر : سحبان ص، ص 36، 37

والتناقض؟ إنه سؤال الكينونة، سؤال الانعتاق والحرية المسؤولة،سؤال المثقف الذي يريد التغيير وفضح الإيديولوجيا وتعرية الأنساق المتمركزة على ذاتها.

هذا السؤال يقحم الذات في ما هو مأساوي مؤلم،لكن كما قلنا مع نيتشه من قبل أن الفنان ديونيسي يقول نعم لكل ما هو مرعب؛الفنان يقتحم بجسده العالم ليفضح زيف الأشياء، ويخلق عالمه، الفنان التراجيدي يتقبل ملتذا الألم من أجل أن يبني العالم، إنه إرادة بناء وإبداع وتجاوز وممارسة حرية وتعددية ؛ لكن هاته الحرية محدودة مشروطة «ليست الحرية البشرية قط حرية مطلقة، فهي محاطة بسياج ومحدودة بطرق لا حصر لها. ولقد عرفت المأساة بطرق مختلف، وإحدى طرق تعريفها الكثيرة تراها صداما بين طمو.حات الحرية، والإبداع البشري، وبين النظام الكوني الذي هو أكثر قوة وإحباطا للإنسان.» [1]يتعرض الوجود البشري لمضائق وعوائق مجتمعية وتاريخية تتحكم في ذلك الوجود الفريد قد تجعل الذات منطوية على ذاتها وتعيش في عالم طوباوي خيالي لا يمت للواقع بصلة أو السقوط في إرادة القطيع والجمهور من الناس حيث تطمس معالم خصوصية الفرد حيث أهم ما يطالب به المجتمع هو التجانس والاستقرار وفي الحالتين لا تكون الذات ذاتها.

يشير بارت هنا إلى قمع لذة النص،التي ترجع إلى الأوديب،بوصفه متخيلا تنبني عليه الحكاية والسرد. هذا القمع جعل لذة النص في أدنى مستوياتها؛لأنها لا تحكي صراعا مع القانون/السلطة/المعنى/المجتمع/المرجع اللغوي، ولا تنتهك حرمة اللسان/الرغبة في المحرم وانتهاك المقدس ف"كريستيفا" ترى إن المس بمقدسات اللسان مس بمقدسات المجتمع [2]، فهناك مؤسسة/سلطة مانعة تعيق الاقتراب من المحرم/المحظور/المقدس.فتحاول دائما القضاء على تلك الرغبة المزدوجة (الموت والحب) / (الهدم والبناء)، وصرف الكائن عن ممارسة الكتابة بما هي تقويض وإطاحة بالإيديولوجيا وفضح أقنعة الخطاب وكشف لا حقيقة الحقيقة، هذه المعوقات القانونية المتسلطة على الكائن، والتي تهدد الكائن وتجعله خائفا باستمرار، وتستبعد الميول الجنسية المحرمة فهي تؤسس لأفول عقدة الأوديب أو إلغائها؛ وتكرس الحصول على الإشباع الطبيعي، والتخفيف من التوتر، فتبقي الكائن في مأمن من المخاطر. ولعلني أحيل هنا إلى الفلسفة العقلية التي تلزم الكائن بالمحافظة على أمنه وسلامته، وتمنعه من المخاطرة وعدم المراهنة على وجوده كمطلب عقلاني منطقي لحفظ الذات. الإشكالية عند بارت كيف تلعب الذات في النسق أو داخل العقل واللغة من غير ضرر كمطلب عقلاني وهي تواجه الوجه الآخر للعقل ؟.

---

[1] - جون ماكوري: الوجودية ،ص ص 209 ، 210

[2] -ينظر كريستيفا: علم النص، ص9

قد يكون هذا تمهيدا لا بد منه قبل الدخول في محاورة النص البارتي عن الطابع الوجودي للجسد.فمن المصادرات البارتية في "لذة النص" موضوع البحث والتي يمكن أن نقول إنها أساسية هو أن على النص أن تتوفر فيه الإرادة للمتعة؛ إرادة من أجل أن يقرأ، أي إن النص جسد أو فضاء فتنة وإغراء «أضحى النص فضاء افتتان لا فضاء تعبيريا وينبغي طرح مسائل تتعلق بالفتنة عندما نكتب والتمكن من افتتان الآخر مغامرة صعبة والمسألة اليوم هي معرفة ما يمكن أن يكون فتنة في النص كيف نتصورها ونجعل الآخرين يدركونها وعلى الخصوص كيف نجعل من ينوي الكتابة مقتنعا بها؟» (1) فلكي يقرأ لابد له من تجسد حتى يتحول إلى مشهد للمتعة والإغراء، فالقارئ محكوم بالهيأة التي يتقدم له فيها النص، لإشراكه في إنتاج المعنى وتكوين النص وإخراجه من العدم إلى الوجود.

يطرح بارت ممارسة جديدة للنص تقوم على وضع الآخر/القارئ بعين الاعتبار. من أجل ذلك كتب بارت عن إرادة النص للمتعة وهي إرادة الكتابة المختلفة، حيث يصبح النص مع بارت جسدا وصورة بشرية وله بنية تكوينية انطولوجية ونفسية ويتوفر على إرادة إبداع تجاوز إرادة المجتمع للتطابق، فالنص جسد أي له خصوصية وفرادة تفرض اختلافه ضمن النصوص التي تشكل منها .

من خلال ذلك الثالوث:(الأب-الأم-الابن)،تلك الأسطورة وتبعاتها المعرفية وتشعبها الأنطولوجي، سنحاول النفاذ إلى النص البارتي، فكيف يمارس الكائن الحرية من غير أن يصل إلى إلحاق الأذى بنفسه؟كيف يختبر خوفه من الموت والتيه والعمى من غير أن يموت ويتيه ويعمى بالفعل وقد يصير السؤال:كيف نتجاوز الذات المتمركزة على ذاتها و المتمركزة في الحاضر والحقيقي.لأن معنى أن نوجد هوأن «نوجد خارج ذاتنا أو نتجاوزها» (2)و«معنى وجود الفرد هو أن يلقى بنفسه في المستقبل .» (3)

عند بارت طريقة يمكن بواسطتها للإنسان أن يتغلب على التيارات المدمرة التي تتهدده، ويحقق ذاته تجاوزا؛ إنها الكتابة؛ الكتابة المخيفة : أكتب الخوف ضد الخوف«أنا أكتب لكي لا أخاف» (4)إنها الحاجة إلى مواجهة الخوف من أجل أن يجد الكائن مخرجا من الخوف، أن يصبح المرء ذاته عندما يتحرر .

---

1 -بارت : درس السيميولوجيا ص ص 53 ، 54

2 - جون ماكوري : الوجودية ص221

3 - المرجع نفسه ، ص 224

4 - رولان بارت : لذة النص تر سحبان ص 51

قد يكون في هذا الكلام شيء من التجريد يحتاج إلى تجسيد يتفاعل من خلاله الإدراك الحسي للقارئ، فنحن نحتاج من أجل الفهم أن نضع الموضوع في أنساقه التي لفظته والتي يتمس وضع فيها .

الظاهر أن من الأسئلة المقلقة لبارت، والذي يبدو أن النص في كله يحاول النبش في هذا السؤال:الكتابة.كيف نكتب و لم؟ولمن نكتب؟هل الكتابة سؤال أنطولوجي، حيث تطرح الذات ذاتها للتقصي والسؤال الجذري؛ بحثا عما يجاوز الحدود وفرارا من الاستلاب، وانعتاقا من إرادة المجتمع للتطابق، ورسما/توقيعا للخصوصية والفرادة؟ كيف نتجاوز الراهن ونستشرف المستقبل أين يعيش الكائن في سلام وسكينة ويحقق إمكاناته أو ربما قد يكون السؤال على الشكل التالي:كيف يصل الكائن إلى الفردوس؟ كيف يعانق المطلق والمستحيل ؟كيف نتجاوز تقويضا ذلك النمط من التفكير العقلاني الدغمائي، الذي يجمد الوعي في كليات ماهوية لا تساعد الذات على تجاوز ذاتها ولا تشجع التفكير فيما هو خارج سياج الممكن ،أين ينغلق النسق/العقل/اللغة؟ أي لابد من حركة تصحيح للعقلانية وإعادة إحياء وتحديث للعقل بوصفه فاعلية لا نظاما. ثم نواصل التفصيل بطرح أسئلة:كيف يصل النص/الجسد إلى العينية أو كيف يتجسد النص؟ ثم ما هو دافع النص للكتابة؟ ثم القضية الأخرى التي يحاول"بارت" النبش فيها: هل يمكن الحديث عن الوجود بما هو حضور؛ أقصد الحضور الامبريالي للمعنى أم بما هو غياب؛ حضور لا يلبث ينسحب أي الحضور المستحيل للمعنى؟ ثم ماهو الموضع الذي يشغله القارئ أمام نظام اللذة النصية هل سيراهن على وجوده؟هل سيتحمل عبء وجوده؟ هل سيدخل في اللعبة النصية؟ثم قبل هذا وذاك ما الذي يجعل الفهم ممكنا؟أو بتعبير آخر ما الذي يضمن مشاركة جسدية للقارئ بوصفه الآخر/المغاير/المختلف؟

1–المماثلة بين النص والجسد:

يدخل بارت مسلحا بمرجعية فلسفية وبيولوجية عن الكائن الحي–حيث أصبح يُتحدث عن بيولوجيا الكتابة[1] – بل إن بارت يستند إلى البيولوجيا في تحليل تكوّن النّص والاشتغال الحسّي الجسدي للقارئ–خاصة الجهاز العصبي للكائن– مع المثيرات النّصية أو استراتيجيات الغواية في النّص– فيذهب إلى اعتبار يمكن أن نقول إنه أساسي يترجم اللّذة النّصية عند "بارت":أن النص جسد له صورة بشرية.فتأكيدا منه على جودة الإصغاء،

[1] - ينظر : حسن بورقية :سنة التسعون لموت نيتشه، "نيتشه وقلق الكتابة"،ص163

يلتفت بارت إلى رنين جناسي بين النص،المتن،المدونة (corpus)* والجسد (corps) « يمكن أن نتصور حصادا جماعيا هائلا قد تجمع فيه كل النصوص التي حدث أن لذت لأحد (من أي محل أتت منه هذه النصوص) ويظهر فيه للعيان هذا الجسم النّصي(متن corpus:وهذه تسمية حسنة) وذلك على وجه التّقريب كما يعرض التحليل النّفسي الجّسد الإيروسي للإنسان [1] ويقول أيضا" النّص صورة بشرية هل هو صورة تجسيديّة له وجناس خطي؟نعم ولكنّه كذلك بالنّسبة إلى جسدنا الإيروسي.» [2] وتأكيدا على الخروج عن المركزيّة الغربيّة يأخذ "بارت" هذا الجناس من الثّقافة الشرقيّة، والمرجعيّة العربيّة خصوصا إذ يقول بارت:« يبدو أن علماء العرب استعملوا وهم يتحدثون عن النّص العبارة الرّائعة التالية"المتن (الجسم الصّحيح) » [3]

المماثلة بين النص والجسد التي يطرحها "بارت" هنا آخذا بعين الاعتبار الرنين الجناسي بين المتن والجسد تستثير أطروحات سابقة عن الجسد، خاصة أطروحات ما بعد الحداثة، التي ثوَّرت فهما جديدا للجسد على غير ما تم تناقله في تاريخ الفلسفة في ثورة تشبه الردة على الميتافيزيقا الغربية التي نفت أن يكون الجسد قوة إدراكية ، لكن احتفي بالوجود العيني والخصوصي، في مقابل الوجود المجرد، الكلي، الماهوي،فالوجود يتجسد في الجسد وعليه يغدو الجسد "مقولة انطولوجية" [4] فقد تغيرت النظرة جذريا لم يعد بإمكان الكائن أن يوجد في العالم من غير أن يتجسد، بل سيصبح الإنسان مفكرا بالحواس والعواطف .

إن هذه النصوص لبارت تفصح عن رؤية وجوديّة للنّص، فقوله إن النص جسد، هو بمعنى آخر إن النص وجود متعين خصوصي وفريد، بل الوجود في صورة جسدية هو ما يمكن الكائن من الوجود في العالم ومع الآخر. إذ أن « و جودك في العالم يعني أن يكون لك جسد، أو أن تكون جسدا أو أن"تتجسد"...وليس في وسعي أن أكون في العالم إلا من خلال وجودي في صورة جسديّة، فمن خلال الجسد أدرك الأشياء والأشخاص الذين يتألف منهم العالم ومن خلال الجسد أكون قادرا على التأثير فيهم وبالعكس يكون في

* المتن :corpus مجموعة مكتملة من الملفوظات تؤخذ كمواضيع للتحليل و تعتبر المجموعة كخصائص للنموذج اللغوي القابلة للدارسة وكقاعدة لوصف و تحضير نموذج تأويلي لهذه اللغة ينبغي إذن جمع و انتقاء الوثائق المكتوبة أو الشوفية وذلك وفقا لطبيعة البحث بن مالك 47 معجم السيمياء

[1] - بارت : لذة النص ، ص ص 38-39

[2] - المرجع نفسه ، ص 25

[3] - المرجع نفسه، ص 24

[4] -ينظر كوجيتو الجسد ص30

استطاعتهم التأثير فيّ »[1] .بمعنى أن الإنسان يتمكن من الوجود في العالم من خلال الجسد، فأنا جسد يعني أنني مرئي كذات،كفرد متعين.فالكائن البشري موجود في العالم من خلال الجسد الذي يصوغ فرادته، ومن خلال الجسد يمكن الإنسان من الدخول في علاقات مع الغير، الموجود معهم في العالم .وعن طريق الجسد يمكن الكائن من الفهم ومن التعبير فالحديث عن الجسد هو الحديث عن الخصوصية .

فالغاية من المماثلة هي إلحاح "بارت" على جسدية النص، كثافته التعبيرية، وإيماءاته أي الجانب المحسوس والملموس، الذي هو الدال باعتباره الجانب المادي الذي يتشكل منه النص ويصوغ حضوره الخصوصي ومرجعيته الذاتية أمام النسق المتحكم في إنتاجه، أي اللسان، خاصة الجانب الخيالي « يقبل جسدنا المقارنة بينه وبين العمل الفني، إنه مركب من الدلالات الحية وليس فقط نظاما من الألفاظ المتغيرة وتبعا لهذه العلاقة يستعير النص من الجسد حساسيته وخاصيته الإيحائية والرمزية، ويتخذ منه نموذجا لتناغمه الداخلي وانسجامه الدلالي والفني»[2] فالمقارنة البارتية بين النص والجسد تستعير من الجسد: التصوير والإيحاء والإيماءات الجسدية ثم القضية الأخرى المهمة والتي يستعيرها النص من الجسد هي أن للجسد تاريخا ؛أي ليس بينة لا زمنية وهما أبرز ما يجعل النص يختلف عن المنظومة التي تشكل فيها فالتعامل مع النص بوصفه جسدا يعني «البحث عن نوعيات صياغته الثقافية التي يتداخل فيها بقدر كبير الخطاب التخييلي ببلاغته وأسلوبيته واستيهاماته والحقيقة التاريخية بوصفه واقعة ثابتة ومؤرخة، إن الجسد إذا كان لا يملك حقيقة فهو مع ذلك يملك تاريخا هو ذلك التاريخ الجهوي الذي دعا ميشيل فوكو وجاك دريدا بوصفه تاريخا لا يتسم بالشمولية بقدر ما يتسم بالخصوصية والانغراس في تربة الوعي واللاوعي الجماعي الذي يسم مراحل معينة.».[3] الجسد إذا كيان ثقافي بامتياز وبناء رمزي وتاريخي، فريد لا ينقل المعنى الواقعي يتكلم بالإيماءة وبالتلميح لا بالتصريح تصوير يكتنز ظلالا دلالية .و لا ينقل المعنى ويضيِّع درجة تماثل الواقع واللغة . فالنص لا ينقل الواقع ولا يسمى الأشياء وإنما يخلقها من جديد. إذ يكرس النص هذا الغياب والنسيان للمعنى الأصلي الواقعي.، فهو دائما ينجز ذاته من خلال حركاته وإيقاعاته.ولما كان النص صورة بشرية وجسدا، بنية أنطولوجية ذات خصوصية تعبيرية وتصويرية وتاريخية فإنه يتيح للقارئ إمكانية لمسه وزيادة انفتاحه

---

1 - جون ماكوري : الوجودية ص ،ص 103 ، 104

2 - فريد الزاهي : النص والجسد و التأويل ، ص 25

3 -فريد الزاهي : الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام ، دط ، إفريقيا الشر ق المغرب /لبنان، 1999، ص 11

الأداء الجسدي للنص هو القادر على خلخلة التصنيفات الميتافيزيقية،إذ يسقط مقولة "الأجناس" فهو الفكاهي الذي لا يضحك،يقع خارج اللغات أو هو بعض لغة أو لغة كل اللغات [1]..وما يجعل النص يفلت من أن يكون إيديولوجيا هو هاته الأصداء واللغات الثقافية المختلفة المحملة في داخله.فالنص يقول "بارت" يهاجم القانون النحوي للغة، ثم إنه يفكك التسمية؛ أي النص لا يسمي الأشياء فكل علامة لا تحيل إلى مدلول مرجعي واقعي، فالكلمات لا تريد أن تكون "هو ذاك" إنما توجد وجودها المفرد العيني هناك [2]

هذا الوجود المفرد هناك ،لا يمكن أن تختبره العين المجردة الملاحظة للسطح /البنية الخطابية .بل إن الأمر يحال إلى جهات مختصة في النفاذ إلى أعماق النص، عين تقدر على الرؤيا الحدسية لومضات إشراقية لما توارى وغاب.إذ تخرج الألفاظ والكلمات عن دلالتها الأصلية، وتوجد وجودها الآخر هناك. فالكلمات تنسى الدلالة الأصلية (قتل الأصل/الأب) ثم إنها تلعب بقوانين النحو والتركيب/اللعب بجسد الأم ،إنه الإثم والانحراف المضاعف.فالألفاظ توجد وجودا مختلفا عن وجودها في القواميس، إذ تنبثق في كل لحظة تستعمل فيها « معنى أن« يوجد » الشيء هو أن« ينبثق » من العدم »[3]فالمعنى يبرز في مكان ما من الخواء من الأماكن المعتمة. هذا الإنهاك للغة واللسان وهذا التحريك لذاكرة الكلمات هو ما يضمن«تولد الدلالة» [4] وهو ما يصوغ فرادة النص عن تلك المنظومة وبهذا التفكيك للتسمية يدنو النص من المتعة بحسب "بارت"

إذا كان الجسد هو المكون للوجود البشري، فإن الدال هو المكون للنص. فالأهمية هي فعل الدال أو أداء النص الذي يتمكن من جعل النص مرئيا وقابلا للإدراك الحسي و اشتغال جسد القارئ. لأن الوجود العيني للنص كجسد يعني إمكانية إدراكه بالحواس؛ أي لمسه وشمه وتذوق عباراته، كلماته، جمله،أصدائه. فالعيني: هو الأمر الذي يمكن من إدراكه بالحواس. ويسمى بالصورة ويقابله المعنى والعيني هو الذي يمثل المعاني العامة بأمثلة محسوسة. والعيني ما دل على الشاخص أي على الموجود بالفعل [5] إذ أن "بارت" لا يقف فقط على النص كجسد بل جسد إيروسي، فهو ينتقل إلى هامش الهامش، فهل لهذا النزوع الجنسي من دلالة ما، من خلالها يمكن أن نقول أن النص يحتفي بالآخر، أين تخلق اللغة علاقة بالآخر؟ هنا محاولة لــ «**إعادة دمج النزعة الجنسية مع الوجود الانساني**»[6] حينما تغدو اللغة جسدا مرغوبا فيه جنسيا، يغري القارئ وهي بيت

---

[1] - ينظر بارت : لذة النص ص ص 35 ، 36
[2] - المرجع نفسه ، ص 48
[3] -ماكوري: الوجودية ص71
[4] -بارت: المرجع نفسه ، ص 35
[5] - ينظر صليبا: المعجم الفلسفي ،ج 2 ص ص 114، 115
[6] -عمر مهيبل و آخرون : كوجيتو الجسد ، ص37

وجوده بهاته الكتابة المنحرفة التي تدفع القارئ إلى الممارسة الإنتاجية عبر تلك المواقع والوضعيات الشبقية.فنشهد تداخل و التحام القارئ و النص

ولما كان النص جسدا فإن له التكوين النفسي والأنطولوجي ذاته للكائن « النص صورة بشرية هل هو صورة تجسيدية له وجناس خطي؟ نعم ولكنه كذلك بالنسبة إلى جسدنا الإيروسي فلذة النص لا تقبل أن تختزل إلى عملها النحوي (عملها النحوي المتعلق بالنص– الظاهر) وذلك مثلما أن لذة الجسد غير قابلة لأن تختزل إلى الحاجة الفسيولوجية لذة النص هي تلك اللحظة التي يسير فيها جسدي وراء أفكاره الخاصة – ذلك لأن جسدي ليس له نفس أفكاري »[1] لأجل ذلك لابد من إلقاء نظرة فاحصة على التكوين النفسي والأنطولوجي للكائن من أجل سبر نشوئية النص.و وجوده المتجسد ،الذي ينبغي على القارئ أن يحلله ويصفه.

يرى العلم الجسد مخططا لأعضاء ووظائف فسيولوجية ويهتم بالبنية السطحية للجسد أما موضوع مثل الحواس والمشاعر والوجدان وهي أمور ذاتية لا تتشابه بين جسدين وأكثر كما تتشابه الأعضاء الفسيولوجية الأخرى بين الأجساد لا يعني البحث العلمي بالاهتمام بها، لأنها عرضية متغيرة ومتقلبة. لأجل ذلك فإن الوجود المتجسد الشخصي لا يمكن إظهار خصوصيته من غير تجاوز النص الظاهر/الجسد العلمي للنفاذ إلى النص الباطن الذي ينتج هذا النص في سيرورة خلاقة :« لدينا أجسام عديدة، جسم التشريحيين، وجسم علماء وظائف الأعضاء ذلك الجسم الذي يراه العلم أو الذي يتكلمه:إنه نص النحويين والنقاد والشراح وفقهاء اللغة (النص الظاهر) غير إن لدينا أيضا جسم متعة، وهو جسم مصنوع من العلاقات الإيروسية وحدها لا صلة له بالجسم الأول:إنه تقطيع آخر وتسمية أخرى كذلك النص »[2]

هاتان الرؤيتان تجعلنا نتموقع في شكلين من القراءة: شكل من القراءة السطحية يكون مجال اشتغالها الجسد الفسيولوجي العضوي ولا ترى إلى الجسد في عمقه وكثافته، وأحاسيسه، ومشاعره، وحواسه، و تاريخه، والتي من خلالها يندمج الكائن في العالم ،بل تنظر في طوله، وامتداده، وأعراضه، التي تدل على علة ما.أو قراءة شخصية تهتم بتكوين النص باعتباره بناء رمزيا، وثقافيا، وتاريخيا، فالجسد/النص «نسيج محبوك من الرؤية

---

[1] - بارت : لذة النص تر : سحبان ص ص : 24-25
[2] - بارت : لذة النص تر : سحبان ص ص : 24-25

والحركة وأعضاؤه يحيط بعضها ببعض ويلتصق بعضها ببعض بطريقة مختلفة. »[1] **فعند الحديث عن** الجسد إيروسيا يجب تذكر التناسل وحركة النص/الجسد عند التحام الكائن بالعالم والاندماج فيه، ومن ثمة يكوّن حوله خبرة وجوديّة داخليّة شخصية ،تجعل بمقدور الكائن التعايش مع عالمه المتغيّر ليفهمه .

قد تكون الفلسفة الوجودية هي من اهتم ابتداء بقضايا الجسد ووجود الكائن في العالم وما حملت هذه الفلسفة من ردة على الفلسفة الوضعية والمناهج العقلية للعلوم التي تكرس أو تبني عالما مجردا بل إن أعظم إسهام فلسفي للوجودية هو دراستها و اهتمام أصحابها بـــ «الحياة العاطفية للإنسان و المغزى الفلسفي لهاته الحالات العاطفية على عكس الفلسفة العقلية التي ترى في العواطف والأمزجة المتقلبة والمشاعر عقبة في طريق المعرفة الموضوعية، غير أن الوجوديين يذهبون إلى إن هذه هي بعينها الموضوعات التي تجعلنا نندمج بكياننا كله في العالم وتتيح لنا أن نتعلم عنه أشياء يتعذر علينا تعلمها عن طريق الملاحظة الموضوعية»[2] لذلك يرى بارت أن لذة الجسد لا تختزل إلى الحاجة الفسيولوجية ؛ لذة النص هي تلك اللحظة التي يسير فيها الجسد وراء أفكاره الخاصة. بمعنى أن للذة النص مرجعية ذاتية لا يمكن أن نفهمه إلا من خلال فينومينولوجيا تنفذ إلى عمقه و باطنه.لتسبر ما به يكون النص فريدا وما هي خصوصيته.

يركز الوجوديون على الوجود الإنساني العيني"existence"فقد اتفق الوجوديون مع"هيسرل"على أن يكتفوا بوصف الظاهرة على نحو ما تظهر نفسها، كما اتفقوا على استحالة الاستدلال على ما يسمى الشيء في ذاته من وراء الظاهرة كما فعل "كانط" فإذا كان التحليل المنطقي يهتم بالبناء الداخلي للغة ،أو بتركيبها المنطقي، وكيف تدل الكلمات؟ و إلى ماذا تشير؟ وكيف يمكن أن يكون للقضايا معنى وما هي شروط صدقها؟ فإن اهتمام الوجودي مختلف لأنه يهتم باللغة بوصفها ظاهرة بشرية أكثر من اهتمامه ببنيتها الداخلية أو بعلاقتها بشيء ما.[3] اللغة لا تمثل الفكر، والدال لا يتطابق مع المدلول و ليس هناك خلف الظاهرة معنى محدد وواحد. بل النفاذ إلى عمق النص الباطني يفضح هذا الوهم .

---

[1] - عمر مهيبل وآخرون : كوجيتو الجسد ص35

[2] - ينظر، ماكوري: الوجودية ص 20

[3] - ينظر المرجع نفسه ، ص ص 25، 26 ، 162

2–إرادة النص للمتعة :

في الشذرة الثانية[1] يأتي بارت على ذكر نموذجين للنص ويطرح فيها بمبالغة وتكثيف الخاصية النوعية لكل من هذين النموذجين:نص كظاهرة طبيعية ،كتابة صوتية. ونص هو ظاهرة شاذة، كتابة تصوغ اختلافها، وكل نص يفترض حضورا مختلفا للقارئ/الآخر. وهنا يضبط بارت في أهم أطروحاته العلاقة بين النص والقارئ، هي علاقة جسدية، حيث تقوم الأخيرة على اعتبار أساسي هو أن القارئ جسد أو تتطلب جسد القارئ كآخر غيري له خصوصياته وتاريخه هو الآخر. والفهم البارتي للنص، باعتباره جسدا وصورة بشرية هو ما يضمن دخول القارئ في تجربة القراءة وممارسة الكتابة بما هي تجربة شخصية و حميمية، وهو ما يجعل وجود القارئ ممكنا، والتي تفرض على الكاتب سياقات كتابة مختلفة تسمح للآخر بالتواجد والإنتاج، وتوليد الدلالة ،وتخصيب اللغة. يقول بارت «هذا القارئ علي أبحث عنه(إن"أراوده عن نفسه") » (2) ومحاولة مراودة وإغراء القارئ تتضمن توفر الجسد/النص على إرادة للمتعة« إرادة النص للمتعة :هناك بالذات حيث يتعدى النص الطلب ويتجاوز الثغثغة.»(3) يصبح النص/الجسد، هو وجود من أجل الآخر ،جسد مغر يراود القارئ، ويحاول أن يشركه في الإنتاج وإدخاله كونه التخيلي.

يستعرض بارت لنا نموذجين للنص(4) يحمل فيهما الإرث الفلسفي ويخرجه مخرج الجديد. : اللغة في أقفر/أفقر تواجد لها كجسد علمي لها بعد نفعي، وجود كلي ماهوي مجرد، نص يكتب تحت الطلب أو ما يسميه هو بالنص الثغثغة (texte – babille)، واللغة في كثافتها وإبداعيتها ،جسد، رمزي، وجود عيني،.نص يكتب تمردا وانحرافا على النمطية والثقافة السائدة .نكون أمام إرادة النص للاختلاف وإلحاح على الآخر أين يصبح النص فعل رغبة مزدوجة في هدم تلك الإرادة السلطوية المكرسة للمعنى الشمولي الواقعي وتحقيق رغبة محرمة في انتهاك مقدسات اللسان وتحريك المنظومة الاجتماعية والتاريخية.فهي النصوص المرعبة(textes terribles) المغناجة coquets.

---

[1] ينظر :بارت : لذة النص ، تر سحبان و فؤد صفا ،ص ص14،15

[2] ـلذة النص تر سحبان ص14

[3] بارت : لذة النص ، تر سحبان ص 22

[4] - ينظر بارت :لذة النص ، تر سحبان ص ص 14 ، 15

يؤسس المجتمع الاستهلاكي للكتابة التمثيل/المحاكاة. فهو يؤسس لكتابة عقلانية، تحاكي عالما مثاليا طوباويا، كتابة تحت الطلب، كتابة للاستهلاك، للمنفعة،هي الكتابة التدوينية حيث يجعل الكاتب"من نفسه عالما منظرا مثقفا ،فلا يتحدث إلا من موقع أخلاقي قد طهر من كل شهوانية للغة."[1]

أما الكتابة التي تنجز اللغة وتنتجها وتحققها تحقيقا فرديا عينيا، فهي كتابة مدمرة، ذات رغبة محرمة تهدف إلى استعادة سحر الحياة التي سحقها المجتمع الاستهلاكي فهدف الكتابة يتلخص في" تحرير الحياة من مظاهر القمع، والانغلاق ورسم دروب الهروب و الانعتاق من الأنسقة الثابتة من جهة ، وعلى خلق مناطق توتر غير آمنة لدى الكائن الإنساني، تكون بمثابة تطلعه المستقبلي لما هو أكمل من جهة ثانية" [(2)] فهي الكتابة التي تحرك وتخلخل المجتمع وقوانينه ومصادراته وبديهياته ومقدساته ومحرماته .هذا المجتمع الذي سحق خصوصيات الفرد وأراد احتواءه وإلغاء ما به يكون فريدا. وهي الكتابة الإيروسية، اللغة الشهوانية حيث تصبح"الكتابة مشكلة انطولوجية على درجة قصوى من الأهمية وليس مجرد رسم ميكانيكي لكلمات عارية من المعنى ولا تثير قلقا أو استفهاما"[3] وستصبح هاته الكتابة وامتيازاتها النوعية هي ما يمنح للنص وجهته وواجهته حين يكون النص موطن تشكل ذات القارئ؛ لأنه النص التكوين الخلق الذي يعيش فيه القارئ تجربة شخصية، ويطرح ذاته للسؤال الجذري فيتشكل خلقا من بعد خلق .

إن السؤال الذي يطرحه هذا المقطع النصي: هو ما علاقة الكاتب باللغة؟ إنه يلخص نموذجين من علاقة الكاتب مع جسد أمه/اللغة إما علاقة عشقية، أو علاقة يتحكم فيه الجوع والطلب، تمتد هذه الثنائية في شكل تعارض بين هذين النصين مشخصة في كل مرة الخصائص النوعية في كل نص وكأن بارت مولع بملاحقة التفاصيل والدقائق والجزئيات–كالذي للرواية– حين يتكلم عن الفرق بين هذين النصين.يأتي بارت على خصائص كل منهما :فالنص الثغثغةtexte –babille،لا يعدو إن يكون رغوة لغة لا ينتج لغة إنه حركة مص غير ذي موضوع حركات حالة فمية غير متمايزة غير مختلفة، نص بارد جنسيا، لغة رضيع، لغة آمرة آلية ميكانيكية. هو نص يتشكل، تحت مجرد الحاجة إلى الكتابة، لغة خالية من العواطف. تكون علاقة هذا النص مع اللغة علاقة استهلاك محكومة بوازع المنفعة وتحقيق الإشباع وتجنب الانزعاج بطرق سوية مختصرة.

---

[1] -المرجع نفسه، ص 55

[2] - عمر مهيبل : من النسق إلى الذات، قراءات في الفكر الغربي المعاصر ، ط 1، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2001 ، ص 188

[3] - المرجع نفسه ص 79

لجزء/لعضو من الجسد هو الفم الذي يصدر أصوات غير متمايزة ، بل أن بارت يسميها صوتيات ، لغة لا إيحاء ولا إيماءة فيها و لا أصداء ولا تجسيد. فهو نص من غير خصائص نوعية تصوغ وجوده المختلف.ومن أجل ذلك يذهب بارت إلى اعتبار هذا النص لغة رضيع فأهم سمات الرضيع :العجز ؛نص عاجز عن الإنتاج فجسم الرضيع عاجز حركيا وعصبيا لم يكتمل جهازه العصبي ولا الحركي ثم هو عاجز عن التلفظ، إلا من بعض الصويتات غير متمايزة قد يحركها الجوع، يستند إلى الأم وعليها في تأدية وظائفه الحيوية ويتمتع بوصاية وحماية الأب "إن العجز عند الرضيع حالة أساسية ويتأكد عجزه خاصة في: إنجاز الأفعال النوعية"[1] فغياب الأم بالنسبة إلى الرضيع أمر مزعج لا يستطيع أن يعوض غيابها بأي شكل من الأشكال. لذلك يعد حضور الأم بالنسبة إلى الرضيع كمصدر للإشباع ضرورة لا غنى عنها. وإلا يستمر انزعاجه. فهذا النص يفتقر إلى جاذبية جنسية شأن جسد الرضيع، لأجل ذلك يحتاج إلى حنان لا إلى رغبة جنسية .

هذا النص يعيد المعنى متطابقا مع ذاته ولا يحدث تغييرا وتعديلا على النصوص التي تشكل منها "التكرار الخجول:تكرار المضامين، والخطاطات الإيديولوجية ومحو التناقضات،لكن مع تغير الأشكال السطحية:ثمة دائما كتب وبرامج وأفلام جديدة وأحداث يومية ولكن المعنى هو نفسه دائما"[2] فلا يعيد تشكيل ولا صياغة اللغة ولا يمارس عليها أي انتهاك ،له دلالة أحادية من غير ظلال ولا كثافة .لغة ذات طابع نفعي. تعتبر القارئ وعاء[(3)] Un vase إذ هو نص تحكمه"علاقة المحاكاة الإيمائية بالنموذج"[(4)] قابل للاستهلاك،نص العرض الإيديولوجي يفتقر إلى الرغبة والعصاب«أما العرض فهو من جهة قد يكون تصويرا مرتبكا مثقلا بمعاني أخرى غير معنى الرغبة»[(5)] .

أما النص الآخر-نص يكتب باسم الانحراف(perversion) واعتناق الرفض والإنكار إنها كتابة تنتج اللغة، لذة الجسد الفريد الغريب باحثا عن إمكان فجائي(imprévision) للمتعة وهي لذة خاصة لذة منحرفين. يظهر أهم مميزين لهذا النص :العصاب والرغبة. يفترض النص المرعب القارئ جسدا تراوده عن نفسه نصوص ترغب في القارئ أو في مشاركة وجودية لها طابع جنسي مع جسد القارئ.

---

[1] - ينظر : لا بلانش :معجم مصطلحات التحليل النفسي،ص ص 321-322
[2] - بارت : لذة النص ، تر : سحبان،ص 45

[3] بارت :لذة النص تر الرفرافي ص6
[4] المرجع نفسه،ص 56
[5] - المرجع نفسه، ص ص 56 ، 57

هو النص الذي لا تنكشف حقيقته إلا بملاحقة المفاهيم/المفاتيح البارتية التي يستند إليها في تحديد كنهه فللمصطلحات الواردة في المقطع النصي ذاكرة تمتد جذورها إلى التحليل النفسي، فمصطلحات من قبيل: المرحلة الفمية، العاطفة اللذة الانحراف، الرغبة و العصاب، الطلب والحاجة، الموضوع،هي مصطلحات نجدها في حقول التحليل النفسي خاصة عند "لاكان" و"فرويد"، والمباحث الأنطولوجية عند"باطاي" و"نيتشه" و"بونتي" و"سارتر"...وهو الأمر الذي يلزم البحث بالحفر في ذاكرة هاته المصطلحات ودلالتها في أنساقها التي ترد فيها.فهي بالنسبة إلي في هذه المرحلة من البحث مفاتيح للولوج إلى النص البارتي .لأجل ذلك سنمضي شوطا في التحليل النفسي والبنية التكوينية النفسية و الأنطولوجية للكائن.

3- السؤال حول لذة النص واستراتيجيات الغواية :

تنتظم العمليات النفسية وفق مبدأ اللذة * إذ إن في النفس نزعة قوية إلى التزام مبدأ اللذة، من أجل ذلك يسيطر هذا المبدأ على الحياة النفسيّة." فما تبدأ منه أية عملية نفسية، مهما اختلفت الظروف، إنما هي حال من التوتر الكريه المؤلم، ومن ثم تتخذ لنفسها تلك العملية سبيلا يؤدي آخر الأمر إلى نقص هذا التوتر والتخفف منه، أي الحصول على اللذة" (1) لكن هناك قوى تحاول أن تلغي الالتزام بهذا المبدأ، وتسعى إلى تعطيل اللذة ووقف تنفيذها، وبسبب التهديد والخوف يحاول الجهاز النفسي للإنسان جاهدا امتصاص الإثارة والتخفيض من كمية التوتر، وهاته القوى التي تعيق اللذة هي قوى : خارجية / العالم الخارجي، وداخلية وتقع في الجهاز النفسي ** وهما مصدرا عدم اللذة.

---

* مبدأ اللذة Principe de Plaisir: هو" أحد مبدأين يحكمان تبعا لفرويد النشاط العقلي : يهدف مجمل النشاط النفسي إلى تجنب الانزعاج و الحصول على اللذة. وعلى اعتبار أن الانزعاج يرتبط بزيادة كميات الإثارة وإن اللذة ترتبط بتخفيض هذه الكميات فإن مبدأ اللذة هو مبدأ اقتصادي"،لابلانش و بونتاليس"معجم مصطلحات التحليل النفسي،ص 452

[1]- فرويد: ما فوق مبدأ اللذة ص 23

** ينقسم الجهاز النفسي إلى أنظمة هي: اللاوعي ، وما قبل الوعي ، والوعي ; و أركان : الأنا الأعلى ،الأنا ،الهو (لأجل ذلك تكون الأنا ليست الأنا بل هي حاصل جمع هذه الأركان و الأنظمة المختلفة بمعنى آخر الأنا متعدد) :

1- اللاوعي : Inconscient تتضمن مجمل المحتويات غير الحاضرة في المجال الواعي الراهن وهو احد انظمة الجهاز النفسي و الذي يتكون من المحتويات المكبوتة التي حظر عليها العبور إلى نظام ما قبل الوعي - الوعي بفعل الكبت .

2- ماقبل الوعي : Préconscient محتويات وعمليات هذا النظام لا تكون حاضرة في المجال الواعي الراهن إلا انها تفترق عن محتويات النظام اللاواعي على صعيد حقها في العبور إلى مستوى الوعي . نظام ماقبل الوعي محكوم من قبل عمليات ثانوية إذ تفصله الرقابة عن النظام اللاواعي حيث لا تسمح للمحتويات و العمليات اللاوعية بالمرور إلى نظام ما قبل الوعي إلا بعد الخضوع لبعض التحوير.

يجعل العالم الخارجي السير وفق مبدأ اللذة سيرا مطلقا من الأمور الصعبة، بل من الأمور التي لا يتأتى عنها سوى تعريض الكائن الحي لأشد المخاطر وإلحاق الأذى به، ومن ثمة تؤدي غرائز الأنا[1] التي تعمل من أجل المحافظة على الكائن أن تستبدل بمبدأ اللذة مبدأ الواقع* الذي يدفع المرء إلى تأجيل الإشباع، والتخلي عن كثير من الأمور التي تتيح ذلك بل يدفع به إلى تقبل عدم اللذة مؤقتا خلال السير الملتوي الذي يؤدي آخر الأمر إلى الظفر باللذة. ويحصل"الهو"[2]على الإشباع وتتخلص من تهديد العالم الخارجي الذي يثير في الجهاز النفسي ترقبا مؤلما وتوقعا "للخطر".[3] وتجعل الكائن أكثر يقظة وانتباه، فيبقى دائما مترقبا لكي يتصدى لأي خطر الخارجي منه والداخلي، فيتطلب منه هذا الخطر أن يستخدم كل ما ينطوي عليه من طاقة ونشاط للحفاظ على الذات، فلا ينتصر مبدأ اللذة المحض/الخالص هو مبدأ للجنون والتطرف والتدمير الكلي وهنا نشير إلى اللذة السادية* باعتبارها استجابة مطلقة لغرائز الجنس ومتطلبات"الهو" وتطويحا بالواقع مطلقا والتنكر له

3- الوعي conscience : وهو من وظائف نظام الإدراك - الوعي ويقع نظام الإدراك –الوعي من وجهة نظر موقعية على تخوم الجهاز النفسي حيث يتلقى في آن معا المعلومات من العالم الخارجي و المعلومات النابعة من الداخل وهي الأحاسيس التي تندرج في فئة الانزعاج - اللذة و كذلك انبعاث الذكريات ومن ابرز آلياته (آلية الانتباه) .و يتعارض نظام الإدراك – الوعي من وجهة نظر وظيفية مع أنظمة الاثار الذاكرية وهي اللاواعي وما قبل الوعي : حيث لا تدون فيه آثار دائمة للاثارات و يلعب الوعي دورا هاما في دينامية الصراع من جهة التجنب الواعي للمزعجات و الضبط الأكثر تميزا لمبدأ اللذة .وهو من يستقبل الإدراك الحسية المختلفة الآتية من العالم .يتمسك فرويد بنظرية ترهين الوعي بمعنى الإدراك المتجدد الذي يرتبط بإعادة تنشيط الذكريات باعتبار إن الكلمات المستذكرة منطوقة ثانية في مرحلة ولادتها على الأقل .
يتم عبور محتويات اللاوعي عبر عمليتين مهمتين : عبور من اللاوعي إلى ما قبل الوعي و هنا تبرز فاعلية التحوير و التشويه بمعنى العبور من نظام ما قبل الوعي إلى الوعي وتتم بفاعلية الانتقاء فعبور المحتويات اللاواعية إلى الوعي يتم عبر رقابتين : رقابة أولبى تمارس فعل التحوير ويتم من خلالها عبور محتويات اللاواعي إلى نظام ما قبل الوعي – الوعي ثم رقابة ثانية تمارس فعل الانتقاء ويتم من خلال العبور من ما قبل الوعي إلى الوعي ينظر لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص ص 441،442، 589،590، 591،596 .

1-الأنا:هو ذلك الجانب من النفس الذي يقوم بوظيفة الوقوف على الواقع وبوظيفة قبوله بعض الرغبات او المطالب التي تصدر عن الدوافع الفطرية بعد ضبطها.فرويد :ما فوق مبدأ اللذة ص 28

* مبدأ الواقع : هو ميل الجهاز النفسي إلى تقييد الإشباع المباشر للغرائز البدائية حتى يكون إشباعها آخر الأمر متفقا مع الحدود التي تقرضها الظروف الخارجية بما فيها من أوضاع المجتمع والعرف والأخلاق فرويد:ما فوق مبدأ اللذة، ص30

2- الهو أحد أركان الجهاز النفسي يكوِّن قطب الشخصية النزوي، وتكون محتوياته التي تشكل التعبير النفسي للنزوات لاواعية وهي وراثية فطرية في جزء منها ومكبوتة، ومكتسبة في الجزء الآخر انه بالنسبة لفرويد المستودع الأول للطاقة من وجهة نظر اقتصادية كما يدخل في صراع مع الانا والانا الأعلى اللذين يشتقان منه على الصعيد التكويني و الهو يعتبر الخزان الأكبر لليبيدو ويستمد الانا الطاقة التي يستخدمها من هذا الرصيد خصوصا على شكل طاقة متسامية ومجردة من طابعها الجنسي. ينظر لابلانش: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص ص 570،571

3- ينظر المرجع نفسه ص ،28،30

* Sadisme نسبة إلى الروائي الماركيز دي ساد، وهي شذوذ جنسي يرتبط فيها الإشباع بالتعذيب والإذلال الذي يصب على الآخر وترتبط هذه اللذة بالعنف الذي يمارس على الآخر ويصبح مرادفا للعدوانية ينظر لابلانش: معجم مصطلحات التحليل النفسي،ص 280

جذريا، وهو الأمر الذي يدفع الكائن إلى التهلكة حيث تصبح اللذة مرادفا للقلب الجذري وسنجد مع "بارت" فيما بعد أن هذا الشكل من اللذة لا يرضيه لأنها في الأخير تنتصر لحد من حدود الجدلية، وتقود الكائن إلى خطر حقيقي.

إثر ذلك فإن لذة النص/الفرد هي استنادا على ما سبق ذكره هي مبدأ يحكم اشتغال الجهاز النصي، هذا الأخير فيه صراع بين اللاوعي والوعي، ويتعرض هذا المبدأ النصي لمضايقات من العالم الخارجي/الثقافة التي تهدد وجوده الفريد، والعالم الداخلي/ عالمه الدلالي الصغير .بما فيه آثار يحتفظ بها في ذاكرته كذلك تعيق الحصول على اللذة . إذا كنا قلنا أن مرور محتويات اللاوعي إلى الوعي يتم عبر مراقبة ثنائية ،أولى: تحور منتجات اللاوعي والثانية : تنقي منها ما يعبر للوعي يكون بالمقابل النص الذي تمارس عليه الرقابة من الأنا الأعلى، ينتج من خلال تحوير النصوص الموجودة في الثقافة وتشويهها في مرحلة أولى ثم في المرحلة التالية يتم فيها الانتقاء. من تلك المنتوجات ما يطفو على السطح. أو ما يظهر ليشكل النص الظاهر/الأنا المثالي .

وعليه سيتتبع القارئ تكوّن النّص من كونه لاوعي أو أثار ذاكريّة نصوص واقتباسات وأشلاء ومقاطع أي من يوم كان نسخة ومخطوطا إلى أن صار نصّا ظاهرا على غرار النّشاط النّفسي للإنسان وفق جدليّة الخيالي والرّمزي الذي تؤسس لأنا أعلى مثالي تستغني به عن الأنا الأعلى/الثقافة/المجتمع. فلما يولد الطفل يولد مفطورا على رغبات جنسية بدائية وفي مراحل نموه يصطدم بالواقع والعالم الخارجي فيبدأ الأنا في التشكل مشتقا عن الرغبة الجنسية بعد تعديلات وتحويرات يجريها عليها هكذا حال النص مع النصوص التي يحولها لحسابه الخاص.

بناء على ما تم ذكره تكون لذة النص هي النشاط العقلي للنص،في تحويل النصوص أو اللغات الثقافية المختلفة وإخراجها جديدة. ولذة النص نشاط اقتصادي كمي وكيفي،بوسعنا أن نقول يتعامل مع كمية من النصوص ويحاول أن يصوغها كيفيا صياغة رمزية، تقصد إلى إغراء الآخر/القارئ وتتوحد به لبلوغ لحظة سكينة.

الجدلية والصراع الدينامي الذي بين النص/الأنا والثقافة/الانا الأعلى،هي في الأخير ما يسهم في تشكيل خصوصية النص باعتباره منتوجا ثقافيا بالمرور بمراحل/أجيال يتكون فيها النص/الفرد لتشكيل أنا أعلى مثالي/النص الظاهر.وهنا مربط الفرس بالنسبة للقراءة هي ملاحقة تشكل النص، وسيرورة هذه العملية. والمراحل التاريخية التي مر بها.

فالصراع الخارجي بين العالم الدلالي الصغير للنص، وعالم الثقافة ليس له إجراء لمنع وقوع الضرر بالأنا/النص إلا تأجيل الحصول على اللذة أو الحصول على اللذة بطريقة ملتوية، فيكبت النص النصوص التي يأخذ منها ويدخلها في لاوعيه/عالمه الباطني، ويعمل على تحويرها وإخراجها مخرج الجديد. وتتحقق متعة النص في نهاية هاته العمليات الفاعلية عن طريق التحويل والتأجيل. فالجهاز النفسي للكائن لا يتقبل مباشرة كل ماهو مصدر إثارة ولذة بل يعرضها على مبدأ الواقع حيث يتم تأجيل الإشباع ويتم تعديلها وتحويرها والانتقاء منها لتعبر وتطفو إلى الوعي هذا التأجيل فيما بعد يوصلنا إلى متعة.ويستمر مبدأ اللذة في السيادة على قطاع بأكمله من النشاط النفسي وهو الحيز الخاص المكرس للهوام والذي ينشط تبعا لقوانين العمليات الأولية ونقصد به اللاوعي[1].بمعنى آخر أن مبدأ اللذة (العقلي) يشتغل داخل العالم الباطني /اللاوعي /اللاعقلي .

من آليات الإقصاء والاستبعاد التي يخفي بها الأنا/النص رغباته وميولاته: الكبت "Refoulement" الذي يعد آلية لمواجهة الرغبات الجنسية إذ يدفع الأنا النزوة الجنسية والتصورات والذكريات المرتبطة بها وإشاراتها إلى اللاواعي حيث يتم كبتها.ويعرف الكبت بأنه"دفاع مرضي بالمقارنة مع دفاع سوي من نمط التجنب ويوصف الكبت منذ البدء كعملية دينامية... وهو معرض دوما للتفشيل من قبل قوة الرغبة اللاواعية التي تجهد للعودة إلى الوعي"[2] الكبت أهم إجراء للأنا/النص في مواجهة الغرائز الجنسية/النصوص السابقة التي تشكل منها هذا النص من أجل الحفاظ على الذات؛ وظهور الأنا/النص كوحدة شاملة ومتناسقة رغم صراعاته على المستوى الداخلي والخارجي.لكن تنفذ النزوات الجنسية إلى الوعي، وتفشل قوة الكبت وهو ما يدعى عودة المكبوت «Retour du refoulé» فتكسر نظام الحظر المفروض عليها من الأنا لكنها عودة مختلفة للمحتويات اللاواعي وآثاره الذاكرية إذ تظهر على شكل أعراض، أحلام وهفوات " تتطابق لحظة بزوغ الجنسية مع لحظة ظهور الهوام ومع الإنجاز الهلاسي* للرغبة**"[1].بمعنى أن النزوة تختفي أو كما يقال بلغة

---

[1] - لابلانش : معجم مصطلحات التحليل النفسي،ص459

[2] المرجع نفسه ص 418

* الهلوسة : تصور كاذب فيها انفصال عن الأشياء الواقعية"الهلوسة : Hallucination "الهلوسة إدراك صور يظنها المدرك حقائق خارجية مع أنها غير موجودة في الواقع لذلك قيل: الهلوسة إدراك كاذب و الإدراك هلوسة صادقة وهناك فرق بين الهلوسة والوهم:الوهم خطا في طبيعة الشيء على حين أن الهلوسة خطا في إدراك وجوده ولكل حاسة هلوسة تخصها إلا أن أكثر الحواس هلوسة حاستا السمع والبصر وأسباب الهلوسة داخلية لا خارجية وهذا كله يدل على أن لفاعلية النفس تأثيرا في الإدراك.ينظر صليبا : المعجم الفلسفي ج2،ص 521

** الرغبة (Désir) هي نتيجة تصور.مثال ذلك أن قوام الرغبة في الأكل تصور الحاجة إليه والحكم بان هذا الشيء وهذا الفعل صالحان لإرضاء تلك الحاجة.وفرقوا أيضا بين الحاجة والشهوة(Appétit) بقولهم :إن النبات في حاجة إلى الماء، ويعنون بذلك أن الماء ضروري له أما الشهوة فمصحوبة بألم الحرمان فلو شعر النبات بالحرمان لكانت حاجته إلى الماء شهوة وكذلك النزوع أو الميل إلى الشيء فهو مبدأ حركة ونعني بذلك انه قوة تمنعها القوى المضادة من القيام بعملها أو

التحليل النفسي تتثبت على بعض الأخيلة والصور والاستيهامات فالصلة وثيقة بين الهوام والنزوة الجنسية التي تجعلها تخترق نظام الوعي فتخرج محولة و محورة في هذه الصيغ الرمزية " تنتظم التصورات اللاواعية في هوامات،وسيناريوهات خيالية تتثبت عليها النزوة، مما يسمح لنا باعتبارها وكأنها إخراج مسرحي*** حقيقي للرغبة"[(2)]فخروجها إلى نظام الوعي هو خروج رمزي لا حقيقي، أي كما قال لابلانش"إخراج مسرحي"من نقل وتكثيف وترميز فلا تنتبه إليها سلطة الأنا الأعلى بفعل هذا الكلام غير الواقعي الذي تختفي وراءه النزوة وتتفادى التعارض مع الواقع؛ أي أن إشباع الرغبات الجنسية يتم على المستوى الهوامي، ولا يعني هذا انتصارا للمكبوت على الكبت، تبقى هاته العمليات حيلا نفسية تقاوم بها الذات/النص على صعيدين داخلي وخارجي. فالكون التخيلي للنص هو مسرح الأحداث التي من خلالها تتعدل النصوص واللغات الثقافية.

تنزع الرغبة اللاواعية إلى إن تتحقق من خلال استرجاع الإشارات المرتبطة بتجارب الإشباع الأولي لأن الرغبة غير الحاجة (Besoin) فالحاجة متولدة عن حالة من التوتر الداخلي، ويتم إشباعها من خلال الفعل النّوعي الذّي يؤمن الموضوع الملائم لها (كالطعام مثلا)؛ بينما ترتبط الرغبة برباط لا فكاك منه"بالآثار الذاكرية" وتجد تحقيقها في إعادة الإنتاج الهلاسي للإدراك الذي أصبح إشارات على هذا الإشباع تحكم، وتتوجه للبحث عن الموضوع في الواقع. إذا فالرغبة مرتبطة بإشارات طفلية لا تمحى لأنها ليست في جوهرها علاقة بموضوع واقعي مستقل عن الشخص بل هي على علاقة مع الهوام وتثيرها أحداث راهنة.[(3)]

النص له شكل مهلوس La forme hallucinée du texte [4] وهنا يماثل بارت بين النص والأوديب ذلك البطل الذي لا يعرف الأسماء" يسر إلي (أ) بأنه قد لا يطيق أن أمه كانت متهتكة ولكنه قد

إرادة متوقفة عن الفعل لعدم حصولها على الوسائل اللازمة لتنفيذه وعلى ذلك فالحاجة والشهوة والميل ظواهر نفسية انفعالية إذا انضم إليها تصور الشيء أصبحت رغبات ينظر: جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج 1 ، ص 432

[1] -لابلاش المرجع نفسه،ص460

***هي من بين أبرز العمليات الأولية وهي كافة العمليات التي تجري في اللاشعور أو التي يقوم بها"الهو" في سبيل الحصول على الإشباع وسعيا وراء إرضاء الميول الفطرية التي لن تعدل وتظهر هذه العمليات على أخلص أشكالها في الأحلام وهذه العمليات تتجاهل الزمن والواقع ولا تخضع للاعتبارات المنطقية المألوفة من أمثلتها عملية التكثيف ومنه مثلا إخراج صورة شخص من عدة شخص من عدة أشخاص أو اسم جديد من عدة أسماء مختلفة و عملية النقل(أو الإبدال) وهي إلصاق الأهمية الوجدانية لأمر أو لشخص بغيره من الأمور أو الأشخاص أو عملية الإخراج المسرحي وهي الجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في فترة واحدة كما تخرج القصة على المسرح فرويد :ما فوق مبدأ اللذة ص 27

[2] المرجع نفسه،ص 597

[3] - ينظر لابلانس : المرجع السابق ،ص 374

[4]- Barthes : le plaisir du texte . p85

يحتمل ذلك من أبيه و يضيف :هذا غريب، أليس كذلك؟ويكفي اسم لوضع حد لاندهاشه :الأوديب! إن (أ) ليدنو في نظري من النص،إذ النص **لا يسمي الأشياء** بأسمائها–أو ينتزع الأسماء الموجودة إنه لا يقول...**فالاسم لا يحضر على طرف اللسان** بل هو مجزأ إلى ممارسات وإلى كلمات ليست أسماء...إن النص في ذلك يفكك التسمية وهذا التفكيك هو ما يدنيه من المتعة"[1] فالقارئ يقرأ نصا غير حقيقي لا يعرف حقيقته هو كذلك لا يقدر إن ينقل ما تراه عيناه إلى دماغه فيدخل العقل في عملية تصور.فالهلوسة تهتك/تشوش الخط الفاصل بين الخيال والواقع، برسم صورة لا تكون حقيقية بأي حال من الأحوال. ومن ثمة لا ثقة فيما يقوله النص.

في الجهاز النفسي/النصي نمطين من الطاقة/الدلالة :ساكنة ومتحركة ويتعرض ثبات المستوى الطاقوى في الجهاز النفسي إلى التهديد من خلال حالات الإثارة، أو من خلال التوزيع غير المتساوي للإثارة ضمن النظام ويتيح التوزيع والتحول السريان الحر لكمية الإثارة، فتضطر الجهاز النفسي إلى محاولة استعادة الحالة السابقة على الإثارة أي حالة الاستقرار.

أصبحت المسألة/الإشكالية بالنسبة لفرويد هنا: هل مبدأ اللذة يتطابق مع الاحتفاظ بثبات المستوى الطاقوي: بمعنى هل الطاقة تظل ثابتة داخل نظام مغلق ويعني هذا أن الوقائع النفسية/النصية تخضع لهذا المبدأ الذي يؤدي إلى افتراض وجود طاقة نفسية أو عصبية لا يتغير مقدارها رغم تعرضها لمختلف التحولات والانتقالات فهذا المبدأ يترادف ومبدأ الاستقرار. لأنه ينزع إلى الحفاظ على الثبات، أو على العكس يتطابق مع تخفيض جذري للتوترات إلى أدنى مستوى ممكن .

لاحظ فرويد أن مبدأ اللذة يتعارض بالأحرى مع الاحتفاظ بالثبات فهو يتطابق مع السيلان الحر للطاقة/الدلالة ، بينما يتطابق الثبات مع ربط هذه الطاقة.[2] وهنا اللذة هي السيلان الحر للطاقة من تصور إلى آخر في الجهاز العصبي المتكون من تشعبات عصبونية وتحطيم قيد الكبت الذي يربط الطاقة ويعيق حركيتها وانتقالها وسيلانها وما يضمن هذا السيلان هو تلك العمليات الأولية للاوعي.بالمثل يكون النص نسيج ينتقل فيها المعنى من دال إلى دال في شكل من الهروب و الفرار والانزلاق، فهو يفتقد إلى استقرار أو ثبات ويحاول استرجاع حالة

---

1 -بارت لذة النص ص 47
2 -ينظر لابلانش : معجم مصطلحات التحليل النفسي ص ص 446- 448 ، 454

سكينة ، فالنص جهاز يعيد توزيع نظام اللغة وهو ما نقله بارت عن نظرية النص [1] فكريستيفا ترى أن النص جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان، بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزمنة معه فالنص إذن إنتاجية وهو ما يعني:

- 1 – أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع .
- 2 – أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى. [2]

فالأنا/النص يكون بصدد مواجهة أمرين: الواقع الخارجي والغرائز الجنسية الداخلية التي تريد الإشباع. واللتين تحدثان في النفس ألما حادا يجب التخفف منه وخفض التوتر.أي أن الصراع هنا على جبهتين: هو بين(أنا—واقع) و(أنا–هو)، ويحاول الأنا/النص التخفف من الألم الداخلي والخارجي الذي يثيره هذا الصراع المضاعف.

إذا تبين من خلال ما مضى إن الجهاز النفسي يرتكز على ركيزتين أساسيتين في تحقيق اللذة:هما التأجيل زمنيا للإشباع، ثم التثبت خلف الهوام/الخيال وهي وسائل واستراتيجيات اختراق المكبوت/النصوص للوعي وتجاوز الكبت.

فالنص الرغائبي نص ذاكري له آثار ذاكرية ،رمزي وهو ما يشكل مواقع إيروسية تغري وترواد القارئ "إن على النص الذي تكتبونه أن يقدم إلي الدليل على أنه يرغب في وهذا الدليل قائم إنه الكتابة" [3] فقصدية هذا التجسد هي إغراء القارئ بهذه الكتابة الرغائبية الرمزية الذاكرية،" تقصدونني لكي أقرأ لكم ولكني لست بالنسبة إليكم شيئا آخر غير هذا القصد، لست في أعينكم بدلا لأي شيء لا صورة لي (بصعوبة تبقى لي صورة الأم) لست بالنسبة إليكم جسدا، ولا حتى موضوعا (قد أهزأ من ذلك فما نفسي بالتي تلتمس الاعتراف بها)إن أنا إلا حقل حمأ أصلح للانتشار والتوغل يسعنا في آخر المطاف أن نقول أنكم كتبتم هذا النص خارج

---

[1] -ينظر بارت : لذة النص تر سحبان ص 16
[2] -ينظر كريستيفا: علم النص ص 21
[3] - بارت :لذة النص ، تر سحبان ص ، 15

كل متعة، وأن هذا النص الثغثغة لهو في الجملة نص بارد جنسيا، كما هو شأن كل طلب قبل أن تتشكل فيه الرغبة وقبل إن يتشكل فيه العصاب."[1]

بشيء من التفصيل لابد من إعادة طرح مفهوم اللذة فما هي اللذة ؟.فلابد إذن أن نعيد التفكير في اللذة بكل حمولتها الدلالية التي يعطيها لها التحليل النفسي إذن نحن ملزمون بفضح سرية المصطلح المركزي:اللذة .ليحصل الإدراك بلذة النص .

يظهر هنا مصطلح جديد النص العصابي أو النص الذي تشكل فيه العصاب والذي يعد كذلك بالإضافة إلى الرغبة واحدا من استراتجيات الغواية في النص، فما هو العصاب ؟

يقول بارت:

العصاب هو أسوأ ما يحتمل وقوعه:لا بالقياس إلى"صحة الإنسان"بل بالقياس إلى"المستحيل"الذي يتحدث عنه"باطاي" Battaill ("العصاب هو الارتياع الفزع من قاع المستحيل...الخ ، غير أن أسوأ الاحتمالات هذا هو وحده ما يتيح الكتابة والقراءة) ولكننا حين ننتهي إلى المفارقة التالية:إن النصوص التي كتبت في أحضان الجنون مثل نصوص باطاي-أو غيرها-ضد العصاب لتحمل إن هي أرادت إن تقرأ القليل من العصاب اللازم لإغراء قراءها:هذه النصوص المرعبة هي مع ذلك نصوص غنجة.سوف يقول لك كاتب إذن: إن أكن مجنونا فلن أقوى على العمل،وإن أكن سليما فلن أراه خليقا بي،فأنا عصابي".[2]

وجد فرويد تحقق اللذة رغم الألم/ في حالات مرضية و أخرى سوية : في لعب الأطفال خاصة عند فرويد وهي حالة سوية وبارت ذاته قبل أن يتحدث عن النص العصابي يتحدث عن اللعب" هذا القارئ علي أبحث عنه(إن"أراوده عن نفسه")**دون أن ادري أين يوجد** ولسوف يكون حينئذ مكان للمتعة قد خلق فليس"شخص"الآخر هو ما يلزمني بل إنه المكان:إمكانية جدل للرغبة، إمكانية فجائية للمتعة:ينبغي أن لا يكون الأمر قد قضي وأن يبقى ثمة مجال للعب."[3]

---

1 - بارت :لذة النص ، تر سحبان ص ص 14 ، 15
2 - المرجع نفسه ص ، 15
3 - المرجع نفسه ص ص 14 ، 15

وقد وجد فرويد في هاتين الحالتين السوية و المرضية إجابات عن كيف تواجه النفس الأخطار وتتحصل على اللذة وتشبع رغبة مكبوتة.من غير أن تصاب بخطر فيُعقد تصالح بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع، وتكون من بين السبل الملتوية وغير المباشرة لتحقيق الرغبة واقتناص اللذة من الألم.

من أبرز الحالات المرضية والتي نجد فيها الكبت هي العصاب Névrose– وهو مرض نفسي عصبي والذي يتشكل نتيجة الصراع في العقل بين الواعي واللاواعي .

لما كان كل ألم فيما يتابع فرويد هو نتيجة عدم الظفر باللذة ولما كان كل صراع يؤدي في أغلب الحالات إلى العصاب فأغلب الألم نصيب النزوة الجنسية نتيجة القمع والكبت الليبيدي الذي تتعرض له هاته النزوات وتبدأ سلسلة الصراعات داخلية خارجية ما يضطر الأنا إلى كبت هاته الرغبات إثر هذا الكبت يتشكل العصاب إذ يقول"إلا أنه من المؤكد أن كل"ألم"يتصل بالعصاب والأمراض النفسية، إنما هو من ذلك النوع؛ أي إنه في صميمه لذة لم يمكن الظفر بها على أنها كذلك"[1] فإثر تعرض الكائن لصدمة ما وتعرضت حياته للخطر في أي حادث تنشأ عن ذلك حالة"عصاب الصدمة" يلحق بالجهاز العصبي للإنسان، وأعراض هذا العصاب تبدو في كثرة الأعراض الحركية التي تظهر على المريض وكما يظهر على المريض دلالات الإعياء الشامل والاضطراب والفوضى وأهم ما يتميز به عصاب الصدمة مظهرين:

1- إن العامل المهم الذي يسببه يبدو كأنه ينطوي تحت عنصر المفاجأة والفزع، وهو الحالة التي تعرض للمرء إذا واجهه خطر لم يكن يتوقعه.

2- إذا لحقت بالمرء إصابة أو جرح أدى هذا بصفة عامة إلى منع وقوع المرض النفسي به .[2]

يعيش الكائن ضمن منظومات وقيم وجماعات ومؤسسات قد تشكل إحباطا وتعجيزا للكائن فتصبح تشكل بالنسبة له تهديدا.فالواقع يهدي للكائن في كرم مسرف وإنفاق مجاني الصدمة تلو الأخرى . في الفلسفة الوجودية تصيب الكائن الصدمة والدهشة من العالم ذاته عندما يجد الكائن ذاته كواقعة ملقاة في العالم وهنا يطرح إشكال أنطولوجي هام هل يرضى الكائن أن يكون ملقى به في العالم أم يوجد على نحو خاص فريد : "فلم يختر أحد أن يكون على هذا النحو بل يجد نفسه ببساطة في الوجود. إننا نكتشف أنفسنا إن صحّ التعبير

---

1 - فرويد : ما فوق مبدأ اللذة ص 29
2 - ينظر المرجع نفسه ص ص 31،32

كموجودات حرة وسط عالم من الأشياء، ونحن لم نصنع أنفسنا في هذا العالم، ونحن نكاد نشعر بالدهشة بل حتى بالصدمة عندما نكتشف أنفسنا هناك كواقعة يحسب حسابها.» [1] فدهشة الوجود في العالم وتحقيق جود أصيل يصبح أمرا يتطلب الكثير من اليقظة الأنطولوجية للكائن قبل أن تشمله وتحتويه سياسة ومنظومة القطيع أين تسحق معالم خصوصيته اختلافه ويصبح وجوده زائفا وهو ما يرتد بالمثل على النص أما النصوص التي تشكل فيها.

إن أهم مميز للعصاب هو عدم التطابق مع الواقع أو هو شكل خاص من الإدراك الحاد للواقع وليس شكلا من الهروب بل شكل خاص للتخلص من قبضة الواقع وتعديله –فهناك فرق بين العصابي الذي يكبت وبين الذهاني / المجنون الذي يتنكر مطلقا للواقع ويبني عالما خاصا متعاليا على الواقع فالأنا/المجنون تستجيب كلية لرغبات الهو أما العصابي فيكبت رغبات الهو– فالعصاب:"إصابة نفسية المنشأ تكون فيها الأعراض تعبيرا رمزيا عن صراع نفسي يستمد جذوره من التاريخ الطفلي للشخص"[2] المريض العصابي لا يقول الحقيقة ولا ينقل الواقع لأن كلامه رمزي * هذا من جهة، ويستمد صوره من الذاكرة وهذا من جهة ثانية إنه تاريخ قديم جدا/طفلي تصور ينتقل من الطفولة إلى الرشد فالتصورات تبقى قابعة في اللاوعي ولا يقدر الأنا إلغاءها مطلقا وكأنها تبقى منقوشة كندبة/أثر تاريخية في اللاواعي.

رأى فرويد أن أحلام العصابي تعود به إلى الألم الذي حل به، ما يجعله يستيقظ فزعا، أما في حالة الصحو واليقظة فيجاهد على عدم استعادة هاته الذكريات. فالعصابي يعاني أشد ما يعاني مما بقي في الذاكرة وتصدر عنه مقاومة خشية من أن تستيقظ في نفسه ما يظن أنه من الخير أن يبقى نائما[3]احتار فرويد في تفسير أحلام هؤلاء، خاصة وأن من طبيعة الحلم أن يحتوي على صور ترتد إلى الفترة التي كان فيها الإنسان سليما معافى لكن أحلامهم انحرفت وأصبحت تدور حول الألم "نحن نعرف أن من طبيعة الحلم تحقيق الرغبات،إلا أن تكون وظيفة الحلم عندهم قد أصابها الاضطراب هي الأخرى كما أصاب غيرها، اضطرابا حولها عن الأهداف

---

1 -ماكوري:الوجودية ص 210

2- لابلانش : المرجع السابق ص 329

* إن الرمزية تغطي كل أشكال التصوير غير المباشر: من مثل الإزاحة والتكثيف وفي الواقع منذ اللحظة التي نتعرف فيها على معنيين على الأقل لسلوك ما كأن:يحل أحدهما محل الآخر يمكن أن نصف العلاقة بأنها رمزية" لالبلانش: معجم مصطلحات التحليل النفسي،ص269

3 -ينظر فرويد :مافوق مبدأ اللذة ص ص 32 - 33،68

العادية المألوفة أو أن نلتمس التفسير في تلك النزعات الماسوكية[1] التي تحير الألباب، تلك النزعات التي تصدر عن الأنا"[2]وهنا يردها فرويد إلى حالة الشذوذ/الانحراف الجنسي"المازوشي" أين ترتبط اللذة بالألم أو تكون اللذة كل اللذة عند الشخص في الألم، إذ ينزل المازوشي الألم بنفسه ويستسيغ أن ينزل به الشخص– المحبوب– الألم. فيعيش هذا الشاذ ملتذا بالألم حيث "يزج المريض نفسه في وضعية مؤلمة مكررا تجارب قديمة من غير تذكر نموذجها الأصلي."[3] فالنص الذي يكتب باسم الانحراف وهو هنا نص عصابي، يقاوم الكشف عن ما يرقد عليه، فتبقى النصوص نائمة في عالمه السفلي وطبقاته التحيتة، والتي تستيقظ في الحلم حيث ينشط اللاواعي/النصوص وتتاح له فسحة في العبور. والظهور في صيغة رمزية متخفية متقنعة وراء الخيال.

السؤال الذي يطرح هنا :ما الركن الذي يجبر على التكرار، ويستفيد من هذا الألم المتكرر، أو التكرار المزعج، المؤلم؟ (الأنا) هو المتألم الوحيد من هذا التذكر ولا يستفيد على الإطلاق من هذا التكرار، إذ تبدو على الكائن أعراض الإعياء والاضطراب والمعاناة.في المقابل يجد (الهو) لذة في هذه العودة الرمزية.

يحاول المكبوت أن يجد سبلا تتفاوت في مراوغتها لنجاح العبور، ومن هذه الاستراتيجيات التكرار المختلف/التكرار الإيروسي –الذي يتحدث عنه بارت–يعيد هذا التكرار إنتاج ما مضى بشكل متفاوت في تستره، فالمكبوت يحاول العودة إلى الحاضر في صيغة مختلفة، فوراء هذه المعاناة الظاهرية هناك بحث عن تحقيق الرغبة التي تميز العصاب، ويصبح اضطرار التكرار النموذج الأبرز على المقاومة المميزة للاوعي.[4]فالمكبوت يحاول أن يعود متجسدا في نظام الوعي من خلال تلك العمليات الأولية التي تجري في اللاشعور،فتتثبت وراء الهوامات والصور التي من خلالها يحطم المكبوت قيود الكبت التي تضمن سيلان الطاقة في الجهاز النفسي، فتجسد الرغبة اللاواعية يكون من خلال التكرار المختلف لأحداث الماضي. إذن يشترك العصاب والرغبة في

---

[1] - المازوشية Masochisme نسبة إلى الروائي "ساخر مازوش" وهو شذوذ جنسي حيث يبحث المازوشي عن الإثارة الجنسية في الألم وأساس الشذوذ المازوشي هو "ارتباط اللذة الجنسية بالألم أو بالإذلال الذي يلحق بالشخص والذي ينزله به المحبوب من خلال الرضوخ العبودي إزاء المرأة وما يرافقه من عقاب جسدي. فالشخصية المازوشية تنبني على أساس عقاب الذات أو ارتداد على الذات أو كما يشيع تعريفها بأنها سادية مرتدة على الشخص ذاته وللارتداد على الذات مرحلتين: 1- يعذب الشخص نفسه وثانيا والتي تتميز بها المازوشية الحقة أن الشخص يستنزل الألم على نفسه عنه ينظر لابلانش: المرجع نفسه ،ص ص 438 "439 .

[2] - فرويد: المرجع نفسه ،ص 34

[3] -لابلانش: المرجع نفسه ،ص 80

[4] -ينظر لابلانش : المرجع نفسه ،ص 80 ، 81

الأثرية والصياغة الرمزية والعودة المختلفة للمعنى ،لكن الصراع والجدلية هنا تتم في العالم الباطن الخيالي للنص حيث يتم تحويل وعودة المكبوت عودة مختلفة .

الإستراتيجية الأخرى للإغراء هي اللعب وهي الحالة السوية التي وجد فيها فرويد تحقق اللذة مع الألم، يقول فرويد:"كان لدى صاحبنا "بكرة" التف حولها بعض الخيط، فلم يخطر له مرة واحدة أن يجرها خلفه وإن يلعب بها لعبة الحصان والعربة، بل واصل قذفها بعيدا في مهارة عجيبة خلف سريره وهو ممسك بالخيط حتى إذا ما اختفت البكرة قال عبارته "أوووه" ثم عاود جذبها مرة أخرى وبدا عليه الارتياح قائلا في سرور "ها" يعني"هنا"كانت إذن هذه لعبته بأكملها كالاختفاء والعودة، على أنه لم يكن يظهر جليا منها لمن يشاهدون ذلك سوى الجانب الأول ذلك الجانب الذي كان يكرره الطفل دون ملل أو عناء.كان لعبة يستمتع بها في نفسه، رغم أنه كان يستمد أكبر المتعة دون شك من الجانب الثاني من اللعبة"[1]

باعتبار الرغبة الإيروسية في الأم،و الرغبة العدوانية تجاه الأب مكبوتة في عالم (اللاواعي) وهو الأمر الذي يعيق تحقيق الإشباع، لكن الطفل الفرويدي عوض هذا الغياب–غياب الأم لأنها كانت عاملة كثيرة الغياب والأب لأنه كان مقاتلا في الحرب–باللعب والتكرار والتعبير الرمزي باعتباره إجراء لذويا مقصودا في تأخير الإشباع الفعلي والحصول على إشباع خيالي على نمط مغاير جذريا.

فاللعب الذي يقوم على الظهور والغياب ،الخفاء والتجلي يحدث تخفيفا للتوتر (لذة) ومتعة في قذف الأشياء بعيدا عنه واستعادتها مجددا وتكررها في صورة لعب.و ليس جر البكرة من خلفه.فهذا اللعب يجمع بين التخلص من الألم، وجلب اللذة وفرحة إلى النفس باللعب. وأعاد تمثيل حركة أمه بين الدخول والخروج باللعب والتكرار المختلف ،وأصبح مصدر فرح ورضا للذات، فاستبدل الغياب باللعب تعويضا لخسارة حضور الأم، والتخلي بشكل نهائي من عقدة نفسية تسبب ألما للذات."إن إجبار التكرار يرتبط في لعب الأطفال ارتباطا وثيقا بالإشباع العاجل، لأحد الدوافع الفطرية ذلك الإشباع الذي يؤدي إلى المتعة والرضا."[2]

يورث العالم الكائن المحنة والألم بل إن الكائن لا يوجد في عالم يقين وثبات، وهو بإدراكه لا حقيقة هذا العالم يدفعه ذاك الإدراك إلى أن يبدع ويخرج المكبوت وتلك الأحاسيس إخراجا مسرحيا؛تعابير رمزية بها

---

[1] فرويد: مافوق مبدأ اللذة ص 35
[2] فرويد :ما فوق مبدأ اللذة ص 48

يحدث تنفيسا للذات من أغلال الكبت وسلطان القهر. أي إخراج التجربة الباطنية للكائن إخراجا جماليا .فبتعرضها لمحك الواقع تتعدل الرغبات الفطرية للكائن، تبدع الذات حلولا لمآزقها بإنزال رغبة لاواعية إلى الواقع فتشتغل الذات وتفعل كل أدواتها المعرفية وقواها الإدراكية والحسية من الجسد إلى العقل إلى الروح حيث تصبح ذاتا فاعلة ودينامية .

إن الشكل الذي يأخذه التنفيس عن المكبوت هو التعبير الرمزي:"أووه"و"ها" وهي دلالة فهمها فرويد على أنها إشباع للرغبة التي تتحقق عبر موضوعات بديلة هي اللغة–بمعنى أن التعبير عن الذات يكون رمزيا، تعبير لا يكون مكشوفا بل محتجبا"إن الرغبات البشرية تتحقق عبر موضوعات بديلة، أو عبر اللغة مرة أخرى. لكن الأمر المهم، هو أن هذه الرغبات لا تعبر عن نفسها حيث تعتقد الذات ذلك– أي ضمن جمل تصوغ طلبات.فإذا ما عبرت الرغبة عن نفسها ضمن اللغة كان ذلك"بين السطور"، وتكون ممثلة من طرف دوال تجهل الذات حتى أهميتها"[1] فاللغة هي التي تفصح عن الكائن وليس العكس.لأجل ذلك يركز التحليل النفسي على كلام المريض وقراءة الرغبة اللاواعية في أحلامه، قراءة اللغة الرمزية وما يهمس بين السطور، اذ يعتبر التحليل النفسي وكثير من المطارحات الفلسفية الكائن نتاج لغة فهو كائن لغوي "اللغة وحدها تؤسس في حقيقة الأمر مفهوم "الأنا" ضمن واقعها الذي هو واقع الوجود "[2]

فكشف عالم اللاشعور بماهو عالم باطن/مظلم يتم من خلال تفحص سلسلة الدوال التي يلفظها المريض خاصة تلك التي تظهر في شكل عرضي هامشي،رمزي،حيث تبدأ الرغبة اللاواعية في الفرار والهروب من تصور إلى تصور إذ تكتنز اللغة الرمزية طاقة إيحائية وإيمائية تسهل جريان/سيلان الدلالة، فتفضح تماسك العلامة الكلية/الأنا. فالدال له أصداء لاواعية، فيتمكن المحلل من حدس الرغبة اللاواعية "فانطلاقا من الكلمة نكتشف إذا أرهفنا السمع تداعيات الذات ورغبتها اللاواعية" [3] انطلاقا مما جاء في التحليل النفسي فإنه يتعين الإنصات إلى ما يصمت عنه الوعي ولا يتكلمه اللسان هناك في الفجوات وبين السطور تقبع الرغبات المكبوتة.و تغدو عملية الكشف متيسرة إذا ما تم إدراك العمليات الأولية التي يتخذها المكبوت للنفاذ إلى الوعي وهي :الإزاحة والتكثيف كأبرز العمليات التي يمر من خلالها المكبوت وهنا نتعرف مع لاكان على أهمية الاستعارة والمجاز المرسل.فالمجاز المرسل هو تنقل الرغبة المستمر على طول سلاسل التداعيات، وهو وسيلة هذه

---

[1] مصطفى المسناوي : جاك لاكان الخيالي و الرمزي ص 14
[2] عمر مهيل:فلسفة التواصل ص 12
[3] - ينظر :مصطفى المسناوي: المرجع السابق ص ص،11

الرغبة للإفلات من الرقابة: ويمكننا إن نصف المجاز المرسل فورا باعتباره هربا أهوج للرغبة من دال إلى دال ومن ثم ستكون المهمة صعبة ، ضمن التحليل حيث ينبغي تتبع الرغبة من دال إلى دال قصد الاقتراب من التعالقات الأولى للرغبة، وبالمقابل بإمكاننا أن نقول عن الاستعارة إنها تعطي لرغبة الشخص بل وحتى لكثير من رغباته، تعبيرها الصادق.[1]بمعنى إن على القارئ أن يرصد الرغبة في تعالقات النص التحتية مع نصوص سابقة التي حل محلها وإن يتتبع انزلاقات المعنى وانجراف الدلالة الذي يحدثها اختلاف الدوال. فالقارئ يشتغل على اللاواعي فكلمة قد تحل مكان كلمة أخرى تحوز حق ظهور في البنية الفوقية وتؤخر حضور كلمات أخرى .تلك الكلمة الفوقية تمثل مجموعة كلمات كان بالإمكان إن تظهر على سطح النص حتى الحرف قد يخفي حروفا أخرى مقموعة وهنا يحدث لا استقرار اللغة وانجراف الدلالة وتداعياتها فيصبح النص أثرا وهنا نفهم ما يقوله بارت أن للحرف لذته وهاجسه فالحرف قادر على هز الدلالة وتقليبها.

لا تخضع العمليات النفسية/النصية لمبدأ اللذة والألم فقط بل هناك مبدأ سابق على هذا المبدأ هو"إجبار التكرار كما في حالة العصابي والطفل هنا في هاته القضية"إجبار التكرار" عقدة ضخمة حاول فرويد فكها والتفكير فيها خاصة في كتابه ما فوق مبدأ اللذة، لأن أكبر المتناقضات تجتمع هنا.وهي: بما أن التكرار يضطر الكائن إلى الرجوع إلى الماضي واستعادة حالة سابقة؛ أي يهدف في الأخير إلى الرجوع إلى حالة الصفر حالة العدم ؛لأنه يخفض جذريا من الإثارة كما قلنا في حالة الطفل، وأن المسؤول عن هذا الإجبار هو المكبوت، فهو الذي يدفع المريض إلى إعادة الماضي والحياة فيه مرة أخرى كما لو كان جزءا من الحاضر.فإجبار التكرار هو نتيجة ما هو مكبوت في اللاشعور. أليس هنا تناقض ما وتواطؤ بين متناقضين، أي كيف تصبح الرغبات الجنسية هي المحرض على التكرار؟

رأى فرويد أن هذا القول لا يصدق على الغرائز الجنسية، لأنها تعمل على خلق الحياة وهي تصل إلى هذا الهدف بالجمع بين خليتين ينتج من اتحادهما كائن جديد لأن وظيفتها الربط والجمع والبناء وهنا وحد فرويد بين الليبيدو وبين إيروس éros –رب الحب عند الشعراء والفلاسفة– الذي يعمل على البناء وعلى بعث الحياة بالتأليف بين عناصرها(2) أي إن نزعة التكرار تخدم شيئا آخر، يتعارض مع هدف الغرائز الجنسية .

---

[1] المرجع نفسه ، ص19

[2] - فرويد : مافوق مبدأ اللذة ص 17

في كتاب ما فوق مبدأ اللذة : بدأ التساؤل الفرويدي ماذا تخدم نزعة التكرار والتي تخدمها كذلك نزوات الحياة؟ في دراساته السابقة كان مبدأ اللذة هو المسيطر على الجهاز النفسي الذي يشتد فيه الصراع بين النزوات الجنسية ونزوات حفظ الذات فتنتظم كل العمليات النفسية ضمن ذاك المبدأ. لكن في إحدى خرجاته على العقل العلمي ومع الحالات المرضية والسوية التي فحصها قال: بأن هناك مبدأ أكثر بدائية من مبدأ اللذة هو مبدأ إجبار التكرار، الذي يلزم الكائن" بإعادة الأمر الواحد مرة بعد مرة وأن هذا الإجبار أمر يعلو مبدأ اللذة ويفوقه قوة وسطوة"[(1)]فإذا كان مبدأ اللذة يجاهد من أجل خفض التوتر، ومحاولة استعادة حالة سابقة على الإثارة– داخلية وخارجية–وهو ذاته هدف التكرار أي العودة إلى ماهو ماض وسابق، إلى حالة المادة الجامدة أي إلى الموت " إن كافة الغرائز تنحو نحو إحياء حالة سابقة، إلى نهايته المنطقية ولقد تبدو على النتيجة مسحة من الصوفية أو الإغراق في التعمق"[(2)]* .بمعنى آخر أن مبدأ التكرار يخدم غريزة الموت/التناتوسThanatos التي تعمل في أعماق الكائن فهي صامتة ساكنة والتي تمثل ذلك النزوع التدميري الذي يعمل على تحطيم العقبات التي تواجه الإنسان للتغلب على كل ما يقف دون وصوله إلى الهدف الذي يتطلع إليه. فتحل غريزة الموت بديلا عن نزوات الأنا في الصراع النفسي مع نزوات الحياة التي حلت بديلا عن النزوات الجنسية

في الحالات السابقة كانت الغرائز الجنسية هي التي تجبر على التكرار فهنا يوجد تقارب بين الإيروس والتناتوس وهو ما حير فرويد فوصل به إلى حد التساؤل حول ما إذا كان مبدأ اللذة في خدمة نزوة الموت[(3)] فكأن هناك تواطؤ ما بين الموت والحياة، أو بين اللذة والتكرار المؤلم في حالة العصابي والمازوشي الذي يجد لذة في الألم .فوحدة الأضداد التي نلمسها هنا يرجعها فرويد إلى فلسفة الجمال يقول"هذه الأحوال والمواقف التي تؤدي آخر الأمر إلى زيادة الحصول على اللذة أمر ينبغي أن تبحث فيه فلسفة الجمال بحثا يعتمد على وجهة النظر الاقتصادية إلى نشاط النفس" [(4)]

نرجع قليلا إلى الوراء في محاولة لفهم هذا التقارب فكما قلنا إن عودة المكبوت تستتر في ما هو جديد، في شكل رمزي عبر تلك العمليات التي تجري في اللاواعي فتتمكن من استعادة ما هو ماض في شكل محور وجديد

---

[1] - المرجع نفسه ص 47 ، 48

[2] - المرجع نفسه ،ص 70

* هنا التفاتة بسيطة أريد التنويه بها :لما يقول فرويد أن التكرار سابق على مبدأ اللذة إذن الموت سابق على الحياة وهو الأمر الذي يقوض ميتافيزيقا العقلانية الغربية التي تعتبر أن الحياة/الحضور سابقة على الموت/الغياب القضية هنا كما قال فرويد لها صبغة صوفية تتجاوز حدود المعرفة العقلانية

[3] -لابلانش: معجم مصطلحات التحليل النفسي،ص 454

[4] -فرويد : مافوق مبدأ اللذة ص 39

فيصبح ذلك الماضي ممتعا .بمعنى آخر إنها العودة اختلافا لا تطابقا . أي إحياء الماضي وإخراجه مخرج الجديد . وهنا يبرز دور غريزة الحياة أكثر فاعلية في حب البقاء وقمع نزوة الموت فتجعل من التكرار ذاته لذيذا أو ايروسيا–كما يسميه بارت– ينشط مبدأ اللذة محاولا تصريف الطاقة الموجهة لتدمير الشخص ذاته فتعيق اللذة الارتداد والتكرار كاجترار بل إحيائه في الحاضر تصبح دافعا للخلق والحياة والإبداع فمبدأ اللذة"هو على العكس من المذاهب المتعية التقليدية، لا يقصد بذلك إن غائية الفعل الإنساني هي اللذة بل إن أفعالنا تتحدد باللذة أو الانزعاج الآنيين اللذين يؤمنهما تصور الفعل الذي يتعين إنجازه أو تصور نتائجه"[1]

أن تغييرا في كيمياء الكلمات والأحرف قادر على تغيير الدلالة وجذب انتباه القارئ وشد عضلاته ورهافة سمعه، أنها تغري العاشق المكافح من أجل تدفق المعنى وصيرورة الدلالة التي تسري في كل الجهاز النصي وهذا التدفق هو الذي يجعله يقاتل ويهرب ويعده للمصارعة موظفا مشاعره وانفعالاته للمشاركة في القراءة .أمام الرغبة في اقتناص المستحيل يصبح العقل أكثر فاعلية وديناميه ونشاطا لأنه يشعر بالتهديد والخطر. فيصارع من أجل البقاء والدفاع عن الحياة فتنشط الغريزة الإيروس/الحياة من أجل الوجود ولمواجهة أبرز إكراه يصير إليه الجسد وهو الموت، فالأمر لا يستقيم إلا بتعاضد نشاط العقل مع نشاط القلب والوجدان ونشاط الجسد.فأمام التهديد والخطر يبدأ النشاط العقلي/الموضوعي والوجداني القلبي/الحدسي في الاشتغال .بمعنى آخر سيفتح العقل حدوده على الآخر المقصي.

باعتباره نهاية يصير إليها الجسد يكون الموت آخر الحدود التي يتعين على الجسد اختبارها ومن ثم تجاوزها حتى يفهم الكائن وجوده من كل جوانبه أو في كليته فالوعي بالموت و إدراك الكائن إنه يصير إلى الموت يبدا عند الكائن القلق من النهاية التي يصير اليها خاصة مع الطبيعة الفجائية للموت .'' حينما استعوب واقعة انني كائن من أجل الموت يتملكني قلق وجودي عارم "[2] فالموت هو الذي ينزع عن الجسد طابعه الحيوي الفاعل إلا يكون الحديث عن خلود الجسد محالا أمام هذا الحد الحتمي الذي يترقب الكائن؟وبحسب الأطروحات الأنطولوجية–الهيدغرية خاصة—أن الكائن صائر نحو الموت فيبدأ عنده القلق على مصيره. على اعتبار إن الموت هو السمة اللامعقولة للوجود فحتى ندرك الكائن في كليته علينا ألا نغفل الجانب الآخر منه أي كونه جسدا مائتا حتى نعرف حقيقة الوجود الخاص للكائن"التفكير في موت الجسد حوار مع العدم فالعدم يستمد هويته

---

[1] - لابلانش :المرجع السابق ص452

[2] - فلسفة التواصل 154

ومشروعيته من سلب الجسد ونفي جسديته إنه صراع مع عدمه الذاتي أي نقيضه وهو خلود الجسد كما إن الجسد يستمد هويته من إصراره على البقاء من الارتداد الدائم عن هوة الفناء من التفاعل مع قواه الحية والاستجابة له"[1]

ربما الموت وحده هو الإمكانية الوحيد التي لا يشارك فيها القطيع/ال"هم"/الجمهور من الناس الكائن فيها لحظة خاصة جدا بل ربما هو أهم اختبار لذات بعيدا عن التطابق ان تعيش تجربة الموت وتصارع من اجل البقاء لا من اجل الاه في العالم المثالي " أن اللحظة الحاسمة هي لحظة مواجهة الموت«وليس لحظة وجودنا أمام الله». فاستباق الموت بعزم يعني أن يجد فيه المرء اكتمالا ما ذلك لأن الموت يضع حدا لوجودي، وهو بذلك يجعل من الممكن أن تكون هناك وحدة للوجود، وفضلا عن ذلك فمادام هذا الإمكان هو قبل كل شيء إمكاني، ولابد أن آخذه على عاتقي، فإن الموت يحررني من ال «هم»" [2]

. اذ ذاك نفهم ذلك الولع بالموت عند الفلاسفة . لكن ابتغاء التوحد والاكتمال يصبح نزوعا عند الكائن وميلا قويا/ جارفا يريد تحقيقه . فهو يريد ان يعي بموته وفنائه لكن كيف لكائن مات إن يعود و يقول لنا كيف جاءه الموت أو ما معنى الموت؟فمن المستحيل عقليا ومن غير المنطقي أن يموت الكائن ثم يعود إلى الوجود ويخبرنا بعالم ما بعد الموت؟إذن أي إمكانية لعودة الكائن إلى الحياة بعد اختباره الموت فعليا ليخبرنا بتجربته في الموت ؟ وهنا نجد بارت يحذر من شكلين للاختبار الموت : الاحتضارو ا لانتحار [3]

يبحث بارت عن اختبار فعلي للموت عبر تجربة أخرى هي تجربة الإيروس يتم من خلالها تجاوز هذا الإكراه. إذا كنا إلى الآن نقول: تجاوز الذات لذاتها لكن الإشكال: إلى أين تسير/تصير هاته الذات خلال التجاوز الذي تقوم به ؟ من بين الإشكالات المطروحة في الفلسفة الوجودية إلى أين يتجه الكائن في انبثاقه و تخارجه على ذاته؟ من هم من رأى أن الكائن يتجه إلى الله—خاصة"كيركييغارد"—ومنهم من رأى انه يتجه إلى العدم–"نيتشه"،"سارتر"—"الفلاسفة المؤمنون الذين ينظرون إلى الوجود البشري على أنه يجاوز ذاته في اتجاهه إلى الله .ومن ناحية أخرى فإن "نيتشه"، و"سارتر"، و"كامي" ينظرون إلى الوجود البشري على أنه يجاوز ذاته

---

[1] - الهادي حامد :" لا معنى الجسد ، الفلسفة الافلاطونية و الجسد الدريدي" ، مجلة كتابات معاصرة ع25 ، المجلد 7 الشركة العربية للتوزيع ، لبنان 1995، ص 115

[2] - جون ما كوري: المرجع نفسه ص 240

[3] ينظر باتر ص46

في اتجاهه إلى العدم، فليس ثمة إله. بالتالي فالإنسان مهجور تماما ومتروك ليضع لنفسه معاييره الخاص ، ويحدد قيمه، وما سوف يصبح عليه"[1] فتجاوز الذات ذاتها يتجه إلى الذات الإلهية أو إلى العدمية التي ترى أن غياب/أفول المرجعيات يجعل الذات إلها تشرع لذاتها. فإلي أين تسير رحلة التجاوز عند بارت ؟ ماذا سيواجه الكائن من خلال ترحلاته/تجاوزاته ؟

إذا كانت اللذة تبتغي الاتحاد الجنسي مع الآخر ألا يكون ذلك التوحد هو كما يقول فرويد طريقا إلى الموت أي أن غرائز الحياة في خدمة غرائز الموت وفق ما جاء به فرويد إن مبدأ اللذة في خدمة غرائز الموت حيث إن الكائن يسعى إلى لحظة سكينة/حالة المادة الجامدة.فيكون إشباع الغرائز الجنسية هو سعي إلى الموت .ولكنه السعي من أجل العودة المختلفة المتجددة فليس الموت نهاية بل بداية وميلادا" غير إن المتعة ليست أبدا إدراكا ولا شيء يفصلها عن الساتوري*" [(2)]. فإذا انطلقنا من إن الجسد الكائن/النص غير مكتمل ويسعى نحو الاكتمال والتوحد مع الآخر.و بالمثل فالقارئ كذلك يبحث عن الاكتمال والتوحد مع الآخر في تجربة فعلية يتم فيها اختبار الموت بالنسبة للطرفين "لا يكتسي الموت قيمة ايجابية من منظور "ألبير كامو" إلا بماهو استتباع للوعي برتابة المعيش اليومي إنه ممارسة فلسفية نوعية،تحرر جذري مما يسميه "كامو""السلسلة المكبلة " أي النظام الخانق الذي يأسر حرية الفرد ويلزمه بالمعتاد والسائد إذا كان الموت خيارا مفروضا على الجسد فهو إبطال لمستطاعه وإذا كان مطلب الجسد فهو تحقق له الموت اللاإرادي ألم محض والموت الإرادي ألم ممتع والمسافة بينهما مماثلة للمسافة بين التحرر والخضوع الفعل والانفعال التجسد والتشيؤ"[3]

إذا كان الموت هو القدر المحتوم الذي يصير إليه الجسد فكيف لايكون ذلك القدر سلبا لفاعلية الجسد وحيويته بل كيف نجعل الموت –استرجاع حالة سابقة– هو التجربة التي تعيد للجسد نشاطه وتجدده أو تجربة ممتعة وتأكيدا على حرية الكائن .فالتجربة الجنسية هي اختبار للموت وتحقيق له فعليا و ممارسة ممتعة في الوقت نفسه. فالسعي إلى إشباع الرغبة الجنسية هو سعي حثيث إلى الموت/العدم وليس الحضور. وهي إشكالية لا تتضح إلا بالرجوع إلى مطارحات الصوفية وأهل العرفان

---

[1] - جون ماكوري : الوجودية، ص 81

* الساتوري : هي بلوغ النيرفانا اي التحرر من روابط الأسباب و المؤثرات لدى الراهب الياباني . بارت : لذة النص ، تر : الرفرافي ، ص 22

[2] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ،ص ص 39 40

[3] الهادي حامد : المرجع السابق، ص115

الغياب الذي في النص في تاريخه في أرشيفاته ومنسوخاته النزوع نحو الموت هو نزوع من أجل وحدة الوجود ومن أجل اكتمال الكائن ،فقد قلنا إن الغريزة الجنسية مكبوتة في اللاواعي أو البحث عنها واقتفاء آثار الرغبة هو استدعاء للموت للغياب الذي يكتنف الحضور أو يوشح الحضور وبما إن الموت"يترصد الأثر التاريخي للجسد"[1] فإن القارئ المريد لبلوغ لحظة الموت يسعى نحو فصل الدال عن المدلول والبحث في طاقته المختزنة تاريخيا وما يخفيه النص من نصوص غائبةفي تضاعيفه هنا يتضح جليا جدل اللذة والموت فالقراءة-العشق منشغلة بالبحث عن الموت/الغياب في النص .

ففعل القراءة أو القراءة بعشق أكبر مخاطرة سيقوم بها القارئ/العاشق .بمعية الخوف سيكون اكبر انفعال مصاحب لهذا التجربة العشقية للنص وهي رحلة في تفحص واستقصاء الغياب الذي يقف في خلفية: الحرف والكلمة والجملة والنص فمعنى إن يكون القارئ موجودا- في- النص هو .بمعنى انه يخرج عن ذاته باستمرار وهو يواجه الغياب/الموت في رحلة القراءة العاشقة " ففكرة الوجود نفسها Existence بوصفها تعني خروج المرء عن ذاته، قد احتوت بالفعل على مضامين هامة بالنسبة لنظرية المعرفة، وعندما اخترنا الوجود الذي يجاوز ذاته Ex-sistence ... على أنه الوصف الأساسي الذي يناسب وضع الإنسان ، فإننا بذلك قد قرنا بالفعل سمة أساسية يتسم بها الإنسان، وهي سمة الانفتاح Openness أو أن لديه- على الأقل-إمكانية ذلك، فمعنى وجود المرء هو أن يوجد خارج ذاته، وأن يكون جنبا إلى جنب مع الآخرين"[2]فعل القراءة.بما فعل الوجود في النص هوة فعل مشاركة جسدية واستعداد لتحقيق الذات أو إرادة الكائن لأن يكون وإن يتجاوز في كل مرة ذاته بوصفه ذاتا فاعل.انه الاستعداد لوضع الذات تحت تصرف الآخر لأجل ذلك الصوت المغري الذي يرن ويهتف في الأعماق فهو هاتف المعشوق الذي يرن جناسيا يعلم القارئ برغبة مخبأة في قبو النص .

. الإمكانية الوحيدة التي تتيح اختبار الموت من غير أن يموت الكائن حقيقة هو العشق يقول باطاي :" إن النزوع الجنسي إذا تحكم بالمرء دفعته رغبة ملحة نحو الموت والافتتان به إذ ما إن يبلغ المرء هذه المرحلة القصوى حتى يصير راغبا في التلاشي مندفعا نحو الموت لا يبتغي إلا الاندثار والاضمحلال أي التوحد لمجاوزة وضعية الانقسام والتناقض والانشطار التي فرضتها عليه الحياة و هذا ما يفسر لماذا تبقى تلك الطاقات الغريزية

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 11

[2] جون ماكوري : الوجودية، ص 143 .

المتوحشة في حالة توثب مستمر تتحين الفرص لتنطلق من عقالها" (1) تختبر هذه الذات ذاتها وتتقصاها بحثا عن الآخر المنسي المستبعد المعشوق للتوحد/ الاتحاد به ومن ثمة تتجاوز ألمها وانشقاقها على ذاتها سيكون الحب والعشق قادرا على تشجيع هاته الرحلة رحلة البحث عن الآخر المنسي المستبعد في الذات؛ شكل من البحث المتعطش عن المعرفة وعبور واختراق المحرمات وانتهاك المقدس" طلبت الجمال فما وجدته إلا حيث تنصب الإرادة بأكملها إلى المراد،وحيث يرتضي الإنسان بالزوال لتجديد الصور وتبديلها، فالمحبة والموت صنوان متلازمان منذ الأزل فمن أراد المحبة فقد رضي بالموت"[2]

القراءة التي همها الموت/الغياب التلاشي الضياع وتجد متعتها في هذا الخواء والفراغ رحلة الكشف عن المكبوت هي اختراق الأسطح/الواقع والنفاذ إلى مقابر جماعية للمكبوت أين تمد السلطة اذرعها القمعية التي تطال النفس الإنسانية فيضطر الكائن إلى الكبت خوفا من خوفا أكبر هو العالم الخارجي وظيفتها الكبت والرقابة ما يجعل المكبوت لا يقيم له مكانا ولا أصلا بل يبقى على الدوام متخلفا مختلفا، متفلتا ملتفتا إلى جهات هامشية . فيظهر شبحا طيفا ذلك العالم الآخر الذي يوجد هناك في اللامكان . والسؤال كيف نقيم علاقة مع هذا الطيف علاقة نريدها توحدا واتحاد مع هذا الآخر الغيري وكيف نتجاوز أذرع السلطة والمراقبة والمقاومة التي يبديها الأنا/النص الظاهر كيف نحرر هذا الآخر موضوع عشق القارئ من الرقابة؟ هل يمكن لأي علاقة إن تسمح بالتوحد مع هذا الغريب هل ترى العلاقة تفترض ما يتجاوز الطبيعة الماهوية للكائن؟ أي رغبة سترافق هذا الكائن وتآزره بل و تدحرجه إلى حيث اللامكان إلى وحدة الوجود إلى مطلق الغياب؟ هل يمكن إن نجد مكانا في اللامكان للعب الدينامي أين يتم استدراج الشبح/الآخر إلى اللعبة بديلا عن الغياب المتكرر " البحث عن الذاتية المتفردة المنتهكة لذاتها في تجربة الإيروس وتدنيس المقدس هو بلا ريب أنموذج الانتهاك"[3] تبقى تجربة الإيروس إمكانا متاحا للاختراق الطابو وانتهاك المقدس

تلوح في أفق هذه الدراسة أسطورة"أرفيوس" أين تمكن من استعادت وإيقاظ المحبوب من عالم الغياب/الموت إلى عالم الحياة /الحضور لكن ...المأساة هي قدر الكائن فمن شدة العشق نظر "أورفيوس" إلى معشوقته فتفلتت منه وعادت أدراج الغياب من جديد لكن لحظة النظر؛ لحظة للذة لحظة ممتلئة و يمكن للكائن أن يديم لحظة العشق أزمنة مديدة. فلم يبقى "لأورفيوس" بعدما تفلتت منه إلا إن يجلس قليلا إلى نفسه بعد رحلة الاستعادة

---

[1] - G – Battaille : Les Larmes d'éros ; editions j j pouvert ; paris ; 1961 p 16 نقلا عن :
عمر مهيبل : من النسق إلى الذات ، ص ص 208، 209 .
[2] - نيتشه : هكذا تكلم زرادشت ،ص 104
[3] - عمر مهيبل : من النسق إلى الذات ،ص200

إلا إن يغني على أوتاره تجربة مأساته أين نتكلم عن التطهير/الكاثرسيس والتفريج عن المكبوت وفك إسار القمع أين نتحرر حتى يتم استنزال الرغبة المحظورة إلى الواقع ؟ يقول بارت: "إن القراءة التراجيدية هي الأكثر انحرافا: فأنا ألتذ بأن اسمع نفسي أروي حكاية **اعرف نهايتها**: أعرف ولا أعرف أتعامل مع نفسي كما لو إني لا أعرف"[1] اللذة المازوشية تلك اللذة /الألم. إن يجد الكائن لذته في زيادة الألم الذي يوقعه به المحبوب إنه انحراف وشذوذ .ولعل القارئ هو الآخر لا يجد لذته في تطابق الدال بالمدلول بل يجد لذته في زيادة صدع العلاقة بين الدال والمدلول وهو يتقدم في قراءة طبقات الدلالة وتورقها حتى يتمتع بذلك البذخ والفائض الدلالي للنص. فلذته لذة تصديع " ما يصير ايروسيا هو الصدع "[2] فعبر ذلك التصديع المقصود لطرفي العلامة نجعل لحظة اللذة طويلة .بما أن القارئ سيعمل على تأجيل وتأخير حضور المعنى/وهو ما سنتناوله في الفصل القادم في هذه الفسحة من الزمان يعم القارئ على تقصي الرغبة اللاواعية التي تفرمن دال إلى دال ومن نص إلى نص.إنه التأكيد على مواجهة الموت في كل لحظة وتحت أصغر وحدة صوتية /الحرف.

قد يكون هذا تمهيدا لا بد منه خاصة وأن مبادئ التحليل النفسي عقدة ضخمة مربوطة بإحكام مع خيوط النسيج البارتي كان يتعين علينا فكها وتفجيرها. قبل الدخول في محاورة النص البارتي ،خاصة وأن النص عند بارت يستعير من الكائن البشري هذه البنية التكوينية النفسية– أين يصبح العصاب عند بارت ما يتيح الكتابة والقراءة فالنص ملغوم بعقدة أصلية نواتية هي الأوديب فيه رغبة مكبوتة مضطهدة وتستتر في البنية الخيالية للنص لأن" العقدة الاوديبية عقدة نواتيه في العصاب" [(3)]هذه الرغبة عند بارت هي شرط انقراء النص أو إرادة النص للقراءة إي إن النص رمزي ذاكري.وبما أن الرغبة تستتر خلف العمليات اللاواعية فعلينا تتبعها عبر الإزاحة والنقل .لأن الرغبة ذات طبيعة تاريخية"إن انتقال الرغبة في صورة مرموزة هو الذي يتيح لنا وحده تصور الاحتفاظ بحقيقة تاريخية عبر الأجيال:ذلك أنه بإمكانها ولو أنها لا تكون مقولة ضمن ذلك الخطاب أن ترد في بنية قوله"[(4)]بمعنى إن النص اثري فيه رغبة تاريخية مكبوتة بين السطور فهو يرمز رغباته الايروسية والعدائية.

---

[1] - بارت : لذة النص ، تر : الرفرافي ، ص 28

[2] -بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 16

[3] - لابلانش: معجم مصطلحات التحليل النفسي،ص580

[4] - مصطفى المسناوي : لاكان الخيالي و الرمزي،ص 153

نرجع إلى ما قاله فرويد عن(الأنا)و(الهو)باعتباره آخر غيريا لابد للذات من إقامة علاقة معه .فكيف ندرك الآخر(الهو).فالأنا غير مكتمل بذاته وإنما هو محتاج إلى الآخر. فكيف تكون العلاقة ممكنة خاصة في جانبها الغامض اتحاد الموت والحياة أو وحدة الأضداد ؟

من أجل تفسير و كثير بيان عن حلول لمثل هذه القضايا لا بد أن نعرج إلى المباحث الأنطولوجية التي ترى أن أهم مميز للعلاقة الجنسية هي وضع الآخر بعين الاعتبار. إذ أن أهم خاصية للوجود البشري هي الخاصية الجنسية في ما تذهب إليه الفلسفة الوجودية"إن كلا من الجنس واللغة يتضمن الفكرة القائلة بأن الفرد البشري لا يمكن أن يكتمل بدون الآخرين:فالجنس يشير إلى حقيقة هي أنه على الرغم من أن الجسم البشري يحتوي على«أجهزة»كاملة ومتعددة(مثل الجهاز العصبي، والجهاز الهضمي، والجهاز التنفسي...الخ) فإن لديه نصف جهاز للتناسل، وهو على هذا النحو لا يكتمل بدون شخص آخر من الجنس الآخر. وفضلا عن ذلك فهذه ليست مجرد حقيقة تجريبية أو بيولوجية، من النوع الذي يمكن أن يلاحظ في مخلوقات أخرى كثيرة غير الإنسان. بل إن الجنس عند البشر يصطبغ بصبغة إنسانية بحيث يصبح ظاهرة وجودية محددة."[(1)] لأن الإنسان في هذا العالم موجود مع الآخرين بمعنى أن وجوده الفردي ليس مغلقا على ذاته بل منفتح على الآخر، فالممارسة الجنسية هي تجربة ملموسة مادية ليست ذهنية بمعنى دخول الأنا والآخر في ممارسة تجريبية فعلية وليس مجرد ملاحظة الآخر خارجيا فهي تعني الدخول في الفعل والممارسة باتحاد الأنا مع الهو .والتعرف عليه في صميم التجربة الواقعية الملموسة . أي بوصفها ذات فاعلة وهنا قضية مهمة جدا تتميز بها الممارسة الجنسية هي اعتبارها تجربة حسية ملموسة؛ بمعنى آخر إنها غير ماهوية متعالية على الواقع .أي أن الممارسة الجنسية تتوافق/ تتصالح مع الواقع وأن الممارسة تسبق النظرية لا العكس لأنها تتم بين كائنين ماديين بشريين[ليس بين الإلهي والبشري كما في الفكر المسيحي الكنسي]

، الرجوع إلى حالة الموت في الممارسة الجنسية حالة الاتحاد وهنا تتحقق في ممارسة الجنس أين كان الرجل والمرأة جسدا واحدا قبل انفصالهما إلى جسدين وبعث الحياة والنسل / التوليد من خلال تلك العلاقة وبحسب الصوفية المرأة جسد تكوين وخلق ومكمن رغبة فطرية. ربما قضية اتحاد التناتوس و الإيروس باعتبارها تتجاوز التفكير العقلي التي يمكن أن يراها العقل مجرد حدث جنسي كما يقول عمر مهيبل تصبح موضوع أشكلة من

---

[1] -ماكوري:الوجودية ص 119

نواحي كثير أهمها " علاقة الرغبة كتجلي وجودي بالموت"[1] فهناك كما يقول عمر مهيبل موت في الحب حتى في تراثنا العربي نجد المقولة الشائعة مات عشقا فالعلاقة بين المرأة والرجل هي ذاتها العلاقة بين الانا و الهو: فالمرأة كما الهو جزء لا يتجزء من الرجل أو الأنا ففي أصل الخلق لم اشتقت حواء من آدم خلقت منه فهو مثل إله خالق وتكون العلاقة العشقية والجنسية بين الرجل والمرأة هي استعادة لحظة لما كانت حواء في ضلع آدم توحد الكل بالجزء توحد الأنا والآخر وهو الأمر الذي سنكشف عنه في الفصل الرابع .

4 – الكتابة رهانا وجوديا: القراءة المنحرفة و لذة الوعي بالألم

فكما سبق أن رأينا إن الوعي ماهو إلا جزء بسيط من الجهاز النفسي أمام النظام الآخر أو اللاوعي فيبقى دائما هذا اللاوعي غير حاضر أمام الوعي الذي يتفلت منا وما نتناساه فلا يمكن للذات إن تهب العلامة مدلولا خالصا " فمهمة الفكر إن يستحضر ما يتناساه أو يسكت عنه أو يفلت منه في ماهو يفكر بسبب من طبيعته ذاتها"[2] التمنع على كشف الطوية وفتح سجلات الذاكرة النصية. لأن الاستذكار- تذكر ما مر بالإنسان هو من المصادر المؤلمة بالنسبة للذات. لهذا فإن القراءة عليها أن تضع في الحسبان هذا الإقصاء لرغبات ومحتويات اللاواعي ضمن كلامنا الواعي. لهذا فالإنصات لكلام آخر داخل الكلام هو رهان القراءة الجديد أن تستمع لرنين الكتابة ورنين الكلمات عندما تقرع بعضها ببعض وتدق داخلها رنات وهواتف الجناس. انه مشروع النفاذ إلى أعماق الذاكرة واسترجاع ما مر به النص في تشكله من الداخل.و انبنائه وهو مصدر الألم

هاته الرحلة إلى عالم اللاشعور ومعرفة الكبت والمكبوت هو مراهنة على الوجود. هو العالم الذي لا تقدم عليه الذات المفكرة التي تتخطى عالم المحسوس للتأمل في عالم الماهيات،عالم المثل بل تزيد على التأمل فاعلية الاستقراء الأرسطي وتضيف إليها جهات مختصة بالنفاذ إلى مطلق الغياب الذي يسكن الحاضر؟.الذات الفاعلة تنفذ إلى أعماق العالم الباطن إلى الطيات السحيقة للاوعي إلى الطبقات المتتالية للذاكرة (الأرشيف الذاكري) أو إلى تورق الدلالة.إلى ما نسكت عنه وننساه بفعل رقابة الأنا الأعلى.

ففي تتبع تلك الرغبة المتفلتة عبر سلسلة التداعيات بحثا عن التصور اللاواعي المولد للمرض وهو تصور طفلي قديم الذي يقيم في منطقة خاوية من الذاكرة هو تتبع مؤلم. السؤال هنا كيف يبلغ الكائن النقطة أو بتعبير

[1] - عمر مهيبل : من النسق إلى الذات ص 205
[2] - علي حرب : أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر ، مقاربات نقدية و سجالية ، ط14 دار الطليعة ، بيروت ، 1994 ، ص 29

آخر: اللحظة القصوى حيث يمتزج الدال بالمدلول أو تلتصق الكلمة بالتصور أي كيف نصل إلى ما قبل الانفصال إلى"جسد وروح"، "دال ومدلول".وكيف نبلغ المساحات بعيدة الأغوار أين ينحدر الكائن إلى ابعد نقطة حيث يلامس العشق الموت أو ربما الجنون ؟ ما هي لحظات تكون وتشكل النص من الداخل ؟ كيف نلاحق أثرا لا أصل له؛ رغبة/موشومة متفلتة وهائجة حركتها المميزة هي الانزلاق؟ كيف نتتبع المستحيل، بعيدا عن كل حماية أو وصايا أو عناية أبوية تحميه من الأ لم ؟ بيت القصيد هنا هو كيف نحرر الغرائز المكبوتة ؟ أي كيف ننفذ الى تعالقات النص التحتية ؟ولعل بارت يزيد من وسوسة القارئ لما يقول بأن للحرف لذته.بمعنى أن اللاواعي قد يتخفى تحت الحرف؟

إن النص المسبب للعشق يشبه حصان طروادة – لو جاز هذا التشبيه- ولعل بارت كان ذكيا في تلك الصورة التي أعطاها للنص من حيث هو نسيج العنكبوت – وبارت كثيرا ما يلتفت في "لذة النص" إلى الرنين الجناسي بين الكلمات- "كلمة texte (نص) تعني النسيج tissu ولكن بينما اعتبر هذا النسيج دائما وإلى الآن على أنه نتاج وستار جاهز يكمن خلفه المعنى (الحقيقة) ويختفي بهذا القدر أو ذاك فإننا الآن نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى إلى النص يصنع ذاته ويعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم: تنفك الذات وسط هذا النسيج-هذا النسج texture- ضائعة فيه،كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها ولو أحببنا استخدام الألفاظ لأمكننا تعريف نظرية النص بأنها علم نسيج العنكبوت hyphologie (hyphos هو نسيج العنكبوت)" [1] هكذا يصدر لنا بارت بعضا من أبرز مقولاته: النص نسيج العنكبوت ذلك إن النص نسيج من الاقتباسات والاستشهاد والملصقات الثقافية فهو نسيج لغات. فالنص ممارسة استنساخ لا نهائية.بمعنى هو منسوخ من وفرة لا نهائية من النصوص وما يشكل مركز ثقل هذه الصورة هو ما تومئ إليه: إنها جدل اللذة والألم، صراع الحياة والموت. فبين أفق/حد صائر إليه الجسد أي الموت ورغبة جنسية تتطلب إشباعا. يبقى الكائن واقفا على الحدود .على أساس أن الأنا منطقة بينية بين "الهو" و"الأنا الأعلى"

يجعلنا هذا التصوير نستعيد جانبا عن حياة العنكبوت/الأنثى. فكما جاء في القرآن الكريم أن أوهن البيوت لبيت العنكبوت إذا أن لحظة موت ذكر العنكبوت هي لحظة ممارسته الجنسية حيث تلتهمه الأنثى مباشرة إنه مدفوع برغبة غريزية تعطل كل تفكير في عدم المخاطرة بالذات بل تجذبه رغبته إلى حتفه فينسى أنه يقدم على موته.إنها لحظة معانقة الوعي للمستحيل فما يذهب إليه جورج باطاي بخصوص هاته التجربة أقصد تجربة

---

[1] - بارت :لذة النص تر:سحبان ، ص، ص 62، 63.

العشق والجنس أنها "لا تخضع لمقاييس العقل والاستدلال المنطقي وإنما تخضع لمقاييس الفطرة والتلقائية...كما أن منهجية الكشف عنها تتجاوز المنهجية الاستقرائية القياسية لتغوص إلى أبعد حدود الكشف والاستبطان والتجذر" [1] وقد يكون هذا هو التراجيدي في الكتابة/القراءة حيث جدل اللذة والألم التي تتزامن فيها اللذة والموت القضية هنا حدسية أكثر منها عقلية برهانية لأنها تضرب في تناقض صارخ يرفض العقل بمبادئه أن يقبله فمن أبرز مبادئ العقل:"مبدأ عدم التناقض" وهنا نجد هذا الوجود المتزامن لقضيتين نقيضتين: اللذة والألم، الحياة والموت أو وحدة الأضداد. فالكتابة مزدوجة فهي الموت والحياة في آن، لذة وألم في آن الخوف والرغبة وضياع وتلاشي الكائن وهو الأمر المستحيل ."الخوف والرغبة الخوف من المناطق الأكثر ظلامية وتهديدا والرغبة في اقتناص شيء مريع يولد فكرة "المستحيل" وما المستحيل في هذا السياق إلا أعلى درجات "المريع"" [2]

يتهدد الأنا عدوان داخلي: الغريزة الجنسية وعدوان خارجي هو العالم الخارجي.والذين يداهمان الأنا ويتهددانه فالاستجابة المطلقة لصوت "الهو" المسؤول عن الرغبة الجنسية والتنكر مطلقا للواقع يجر أكبر الأذى على الأنا. الجنون هو أكثر الحالات المرضية التي تصيب من تنكر للواقع . أما الكبت المرضي للنزوات والاستجابة المطلق للواقع فهو استلاب للذات ودخولها قفص التطابق ومسخ هويتها و ما به تكون الذات فردا خصوصيا . فكيف والحال هذه إيجاد تسوية أمام هذه الاختراقات التي تمزق الوعي ؟ وأمام هذه الاختراقات يلجأ بارت وهو يتحدث عن العدوان المزدوج ضد الأنا إلى أن يكون القارئ على علم بفنون القتال في الثقافة الشرقية التي تفعل الجسد والعقل والروح في المصارعة و المقاومة تصبح القراءة/الكتابة فن قتال عند بارت-

يصر الكائن الفريد على البحث عن المعرفة واتخاذ قرار بالمخاطرة في سبيل البحث عنها. وإزاحة الكبت الذي تمارسه النظم العليا ضد رغبات بدائية أي مراجعة تاريخ الذات وما تصادره الرقابة التي تفرض على الكائن خنق رغباته. أمام تلك الصراعات بين الأنا والواقع إلى مجال أفسح هو مجال الصيرورة/اللذة بدل الصراع ومن ثم تعديل النزوة الجنسية البدائية؛ حيث يتم تفعيل الرغبات عبر العمليات الأولية من أجل تحرير الغرائز الجنسية المكبوتة (مسألة الحرية) عبر هذه الاستراتيجيات يفشل الكبت ونضمن سريان الطاقة والسيلان الحر للمعنى بدل الرعب من المعنى الكلي الإيديولوجي.لكنها رحلة في الذات في داخلها.أو إبحار في الذات

---

[1] - عمر مهيبل : من النسق إلى الذات ، ص 208
[2] - حسن بورقية : نيتشه وقلق الكتابة ،ص ص 133-134

لتخيل فردا (السيد تستTeste M^r مقلوبا) يحطم في ذاته الحواجز والطبقات والاستثناءات لا دمجا وتوفيقا وإنما تخلصا من شبح قديم:**التناقض المنطقي** إنه الذي يخلط اللغات حتى تلك التي اشتهرت بعدم توافقها ويتحمل في صمت جميع ما قد يوجه إليه من اتهامات باللامعقولية وبعدم الوفاء ويقف صلدا أمام السخرية السقراطية (استدراج الآخر إلى الخزي الأكبر: **إن يتناقض مع ذاته**)، وأمام الإرهاب المشروع (كم من أدلة جنائية مؤسسة على سيكولوجية الوحدة)لو وجد فرد كهذا لكان وصمة لمجتمعنا ولجعلت منه المحاكم والمدرسة والمصحة العقلية وأحاديث الناس فردا غريبا:فمن ذا الذي يطيق ارتكاب التناقض دون خجل؟إلا إن نقيض البطل لموجود:إنه قارئ النص لحظة يلتذ بالقراءة ففي هذه اللحظة تنقلب الأسطورة التوراتية القديمة فلا يعود تعدد الألسن عقابا وتلج الذات المتعة من باب تساكن لغات تعمل جنبا بجنب:نص اللذة هو بابل سعيدة "[1]

قارئ النص يقرأ/يستقرأ ذاته يحطم الحواجز والطبقات في ذاته، وهذه القراءة تفكيك لأغلال الهوية فأنا لست أنا إنما هناك آخر يقيم بين جنبيها مختلف جذريا عن الأنا يختفي هذا الآخر المنذور للغياب في الطبقات المختلف للذاكرة في العقل الباطني للذات تصبح القراءة/الكتابة إذ ذاك نقد الذات وتحريك لحدود الوعي واستحضارا للمستبعد/الآخر وهو الأمر الذي يكون تحقيقه ممكنا بتجربة العشق " إن تجربة اللذة والجنس تساعدان الإنسان على استعادة آلامه القديمة القابعة في أعماقه السحيقة فتستيقظ غرائزه التي طمرها الكبت عبر الحقب التاريخية المتعاقبة ونستعيد نشاطها وحيويتها من هنا وجب العمل على تحطيم كل أنواع الاغتراب والضغوطات التي شكلت ذواتنا التاريخية وصاغتها ضمن قوالب نسقية جاهزة"[2]. قد يكون هذا نادرا أن نرى شخصا يستقرأ ذاته وإذا وجد بدا شخصا متناقضا مع ذاته. أيعقل أن يجهل الفرد من هو ومن يكون ؟ بحسب ما تقدم من البحث جانب من هوية الكائن منسي مستبعد يتعرض للإقصاء وبالمقابل أو في النص آليات إقصاء واستبعاد يختفي بها النص ذاته؟ فأن يقرر الكائن استقصاء هذا الجانب المخفي من الهوية يكون قد وقع في تناقض منطقي غير أن هذا الكائن لا يخجل من ارتكاب التناقض[3] ومن اتهامه باللامعقولية فيفرض عليه المجتمع

---

[1] - بارت : لذة النص ، تر سحبان، ص 13
[2] - عمر مهيبل : من النسق إلى الذات ، ص 209
[3] - " مبدا التناقض (Principe de Contradiction) : الكلام التناقض هو الذي يكون بعضه مقتضيا ابطال بعض و مبدا التناقض : هو القول إن الشيء نفسه لا يمكن إن يكون حقا وباطلال معا وهذا القول انما هو نتيجة لمبدأ الهوية (Principe d' identité) اي لقولنا : (ماهو هو) وعلى ذلك فالتناقض مناف للمعقولية لأن من شرط العقل إن يكون متنفقا مع نفسه فاذا كان العقل يقع في التناقض فمرد ذلك إلى اشتغاله بامور تمنعه من تذكر ماقاله سابقا . ينظر: صليبا: المعجم الفلسفي ، ج 1 ص ص 349-351

عزلة على اعتبار أنه فرد غير سوي. نرجع قليلا إلى الوراء عندما تحدث بارت عن العصاب وهو مرض وصاحبه لا يليق به مقاما ومأوى إلا المصحة العقلية فيفرض على الفرد عزلة اجتماعية فهو غريب عن قيم هذا المجتمع الاستهلاكي"على العاشق إن يعيش العاطفية العشقية التي أفقدها الرأي الحديث أهميتها كمخالفة قوية تتركه وحيدا وعرضة أمام الآخرين في ظل انقلاب نظام القيم فهذه العاطفية هي اليوم إذن بمثابة البذيء في العشق"[1] فكأني ببارت يقول أنه أصبح من النادر أن نجد إنسانا يتألم أو له رغبة ما وبارت في لذة النص يريد استعادة النزعة الإنسانية التي فقدها المجتمع الحديث. ففي الوقت الحاضر أين طغى العلم على الإنسان؛ وظهر أن العلم يلبي حاجات الإنسانية لكنه في الوقت ذاته كان أهم قاتل للجانب العاطفي للإنسان الذي لا يتساوى ولا يتطابق فيه فردين أو أكثر.فتوفرت للكائن حياة رفاهية فغدت لذة الكائن في الاستهلاك؛ حيث لم يعد الكائن يتألم وتجمدت مستشعرات الألم عنده فليست له أي حساسية نقدية تجاه الواقع و ما يتراكم في ثقافتنا؛ فجرت هاته اللذة التي هي على أوجها أكبر الآلام على الكائن خاصة في تاريخ أوروبا الحديث .سننطلق من هذه المعادلة: الحصول على أكبر قدر من اللذة يرادف جني أضخم الخيبات والآلام .وسنرى مع بارت كيف تقلب الآية من أجل التخفف من الألم يجب الحصول على أقل كمية من اللذة حيث تصبح لذة الكائن في ألمه- نظرا لعدم إشباع رغبات وميولات فطرية يمكن تحقيقها بالفعل- تجنبا وتحسبا لألم اكبر؛أي إن اللذة كل اللذة في الألم"من يريد أن يحصل على أكبر قدر من اللذة ،عليه أن يعاني القدر عينه على الأقل من الكدر" [2] أو على العكس أحصل على أقل قدر من اللذة لكي يحصل على أقل قدر ممكن في الحياة من الألم.في حياتنا المعاصرة يوفر العلم و التكنولوجيا للكائن الكثير و قدرا كبيرا من اللذة فيحصل الإنسان المعاصر تقريبا على إشباع كلي لكل ما ترغب فيه نفسه لا من عناء ولا من جهد يذكر ومن غير ألم ولا وجع كأن هنا خللا ما فكما يرى نيتشه إن الحصول على كمية كبيرة من اللذة لا بد إن يتناسب مع كبر كمية من الألم و المعاناة والوجع .فينشغل الكائن بجعل الألم موضوعا للتفكير وانشغالاته بدلا الحصول على اللذة .بمعنى يجب أن أتألم حتى لا أتألم " على الفرد أن يدافع عن نفسه بوسائله الخاصة ضد العنف و أن يصبح بالتالي من أجل هذه الغاية رجلا عنيفا.في سالف الزمان كان المرء يتعلم كثيرا من الألم الجسماني ومن الحرمان حتى أنه كان يرى في ممارسة القسوة على ذاته وفي العذاب الإرادي وسيلة ضرورية لحفظ ذاته" [3] فالأنا المسؤول عن حفظ الذات تختار

---

[1] - رولان بارت : شذرات من خطاب في العشق ، ص 164
[2] - نيتشه : العلم الجذل ، ص 42
[3] - نيتشهك العلم الجذل ص 65

بإرادها الألم والمعاناة والوجع"لا تعبر الانا عن ذاها إلا في حالة الجرح" [1] وهو الاختيار الذي ينظر إليه المجتمع على أنه تناقض ولا معقولية ويراه المبدع اختيارا صحيحا من أجل حفظ ماء خصوصيته وما به يتفرد ويتعين فخيار الألم والخطأ والمعاناة وقرار التعرض للخطر بمحض إرادته يجعله فردا غريبا بله شاذا عن المنظومة الاجتماعية والنسق الذي يعيش فيه. يمكننا في الأخير أن نقول: إنه القارئ صاحب اللذة المازوشية المنحرفة لذته كلها في ألمه الذي يوقعه به المحبوب فهو الفرد individu له صفات تشخص، تعين وجوده. فالفردية بالمعنى العام ما يتميز به فرد عن آخر من الصفات الجسمية والمعنوية كبنيته ومزاجه وحساسيته وذوقه وأفكاره وكل ما من شأنه إن يجعله ذا خلق فريد وطابع خاص [2] الفرد هو أساس كل حقيقة وجودية إذ هو وجود متعين يكفي إن نتذكر إن الحضور الخصوصي في العالم هو فقط الحضور الجسدي باعتباره بناء تاريخيا وثقافيا. ففردانية الكائن وما به يتشخص ويتعين هو جسده ومن ثمة تكون الكتابة رغبة في التفرد والاختلاف.بل يصبح الألم مدعاة إلى التفكير المغاير فقد يسلك القارئ طريق الطفل الفرويدي الذي حول انزعاجه إلى لعب.فتكون الكتابة لعبا.

أليس هذا انحرافا أن يجد الكائن لذة في الألم "أولي عنايتي باللغة لأنها تجرحني ، تفتنني"[3] هذا الجرح يحذر الكائن وينبهه عبر الإحساس بالألم لفعل شيء ما لحماية الذات. فيبدأ الجسد في التفكير للخروج من المأزق. من أجل البحث عن خلاص ونجاة في هذا العالم غير الحقيقي. فالجهاز العصبي للكائن كما قلنا سابقا قادر على كبت الألم و الخروج من الموقف الخطر هو ليس إبطالا للألم بل قد يضاعف الشعور بالألم وهذا الإحساس ينقذ حياة الكائن فمن خلاله يدرك العقل أن الجسد متأذ، فيصبح العقل فاعلية ونشاطا من أجل إنقاذ الكائن واستجابة لغريزة البقاء. فالتعرض للخطر هو تعرف على طاقة الجسد ودينامية العقل وفاعلية غريزة حب البقاء عند الكائن فيظهر البطل المخبوء في كل واحد منا"من هو **البطل**؟ هو من امتلك الإجابة الأخيرة هل نرى بطلا لا يتكلم قبل إن يموت ؟إن التخلي عن الكلمة الأخيرة(رفض المشاجرة) لهو نقيض البطولة: مثل إبراهيم الذي يمتنع عن الكلام حتى قيامه بالتضحية المطلوبة منه أو أيضا الرد بسرعة مدمرة لأنها اقل تغطية(يشكل الصمت دوما غطاء جميلا) نستبدل الجواب الأخير باستدارة غير لائقة: هذا ما كان جواب المعلم "زن" الذي

[1] - بارت : شذرات من خطاب في العشق ، ص58
[2] ينظر جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج 2 ، ص ص 140-141
[3] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ،ص 42

كان يرد على السؤال المهم"من هو بوذا؟" بخلع حذائه ووضعه على رأسه ومن ثم يسير انحلال كامل للجواب الأخير.إنه السيطرة على اللاسيطرة" [1]

تأسيسا على ما مضى يكون الجسد أداة القارئ في المعرفة وهو موضوع معرفته الذي هو الدال/جسد النص المادي.فعلاقة الإنسان بجسده والتعرف على الجسد وهو يشتغل وطاقته الإبداعية في المعرفة الجسد مزدوج الوظيفة :فهو أداتنا في التعبير والإفصاح عن مكنونات أفكارنا وهو نفسه الأداة المسؤولة عن تحويل أفكارنا إلى أشياء مجسدة في الواقع وهذا مكمن المفارقة" [2] قراءة القارئ لجسده الخاص وفق تاريخه واستيهاماته وشهواته ورغباته ولكن وهاته هي المفارقة هو أداة المعرفة بكل أعضائه وحواسه ومشاعره وتاريخه وثقافته ورمزيته.ثم إن الجهاز الجسدي للكائن هو الواسطة بين الكائن والعالم والناقل للأشياء من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي أو العقل أو بتعبير أرسطي هو الحد الأوسط فلا يمكن للكائن إن يدرك العالم إلا بجسده

« إنني بأسري جسد لا غير.وما الروح إلا كلمة أطلقت لتعين جزء من هذا الجسد إن هو إلا ميدان حرب وسلام فهو القطيع والراعي وهو جسدك وأداة تفكيرك العظمى وهذا الجسد لا يتبجح بكلمة أنا لأنه هو (أنا) هو مضمر الشخصية الظاهرة ... إن وراء إحساسك وتفكيرك. يكمن سيد أعظم منها لأنه الحكيم المجهول وهذا الحكيم إنما هو الذات بعينها المستقرة في جسدك وهي جسدك بعينه» [3]

يتفاعل جسد القارئ أكثر شيء مع لغة الجسد العلامات السيميوطيقية الكلمات التي لها نكهة وذوق وطعم استيهامي أو ما يسميه الجانب الشهواني للغة التي تثير الحواس. بل يشد حواس الكائن ما له جانب مادي محسوس إنها لغة الجسد،اللغة- الإيماءة والإيحاء و"هذه الإيمائية هي مصدر لذائذ كبيرة" [4] كلمات لها رنة موسيقية/الجناس لها حركات راقصة/ لعب لغوي كلمات لها تاريخ/ لها أصداء...إنها اللغة الاستعارية لغة الجسد والحياة الكتابة الاختلاف لا الكتابة الصوتية التي تنقل المعنى في علامات شفافة الكتابة الكثافة والانزياح والهتك والانتهاك للمحرم الكتابة الكيمياء والسحر"لغة الحياة والجسد إذن لغة استعارية يتقاطع فيها الإدراك مع الإنصات،والفهم مع الذوق،وتلتقي فيها العين وهي حاسة الميتافيزيقا بامتياز مع الأذن والأنف من هنا تنبع

---

[1] - رولان بارت : شذرات من خطاب في العشق ،ص 191
[2] -عمر مهيبل وآخرون: كوجيتو الجسد ، دراسات في فلسفة موريس ميرلوبونتي، منشورات الاختلاف ط1 ، الجزائر 2003، ص 20
[3] ـ نيتشه : هكذا تكلم زرادشت ، ص25
[4] - بارت : لذة النص : تر الرفرافي ، ص 9

أهمية مفهوم الفيلسوف الفنان" [1] إن الإبحار في عوالم العالم الباطن السري للذات وكشف الرغبة الموشومة في الذاكرة التي تجاهد الذات في صحوها على عدم إيقاظها . يتطلب اشتغال الجسد وفاعلية أعضائه وحواسه ومشاعره تثيره اللغة الحسية الشبقية ، اللغة الحركية أو ما يشكل حركية اللغة الجانب الخيالي الاستيهامي للغة العلامات الكثيفة المركزة التي تجعل الذات تبحر بلا عناية ولا وصاية إلا مع النسيان ضد النسيان.

فالاهتمام باللغة رغم أنها تجرح وتفتت/ مصدر ألم، هو شذوذ ولذة لألم "حالما يجري ارتباط كلمتين مجرى البديهة وما إن يجري شيء مجرى البديهي حتى أهجره: تلك هي المتعة" [2] فالقارئ ينشد الضياع والصدع ويبحث بشغف عن الحافات فهو في انحراف.فلا يوحد طرفي العلامة بل يبحث عن غائب آخر قادر على تقليب الدلالات أي هو لا يبحث عن الاستقرار بل يخترع نهايات جديدة مختلفة، وكلما وجد ارتباط دال بمدلول فك ذلك الارتباط وانشغل يبحث عن مدلول اخر ليصير دالا جديدا يبحث عن مدلول اخر وهكذا إلى مالانهاية وهي المتعة التي يجدها القارئ في النص"التجربة – الحد هي تجربة ماهو خارج كل شيء عندما يكون كل شيء مبلوغا ، وبرسم المعرفة عندما يكون كل شيء معروفا:المتعذر بلوغه بالذات، والمجهول بالذات"[3] فهذا هو ما يشكل جوهر الانحراف في القراءة هذا الخروج والتخارج المستمر وعدم الثبات واللا استقرار فتنة الزيادة والفائض التي يغرى بها القارئ. فمن اجل انجاز مشروع الحرية أي تحرير النزوات المكبوتة أو (الهو) أو المعشوق الذي يبحث عنه القارئ/العاشق لابد من التضحية والمقاومة وانتصار الإرادة على الوهم لأنه يمكن إن يكون ارتباط الدال بالمدلول مجرد وهم من الأوهام لأجل ذلك لابد من تقليب الكلمات والدوال على كل أوجهها ورؤيتها في مختلف السياقات التي ترد فيها والتي من خلالها نجد الكلمة تتمتع بتعدد دلالي و ليس دلالة أحادية ثابتة قارة فالكائن/القارئ يتخلى عن في كل مرة يصل إليها عن المدلول الهائي وتلك هي لذته ليست له أي غاية نفعية من وراء هذا الفعل إلا اللذة من أجل اللذة. إن الأدب « يقحم المعرفة في دوامة الانعكاس والتفكير اللامتناهيين: فعبر الكتابة تنعكس المعرفة على نفسها وتفكر فيها دون انقطاع .وفق خطاب ينفك عن أن يكون إبستيمولوجيا ليصبح دراميا مأساويا » [4] تصبح اللغة مسكن للتراجيديا/المأساة وعليه لن تكون

---

[1] - محمد أندلسي : " نحو سياسة جديدة للكتابة في الفلسفة " ، ص 62

[2] -بارت : لذة النص ، تر سحبان ، ص 46

[3] - موريس بلانشو : "التجربة –الحد "" مجلة العرب و الفكر العالمي ،ع 37 ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، 1990، ص 62

[4] – بارت : درس السيميولوجيا ،ص 15

المعرفة بها إبستيمولوجية علمية.بل درامية مأساوية تنطلق ابتداء بنكران الذات ذاتها وهو ما سنعمل على تحليله في الفصل الرابع

فالقراءة المنحرفة تفعيل للعقل او الجهاز النفسي وتنشيط الآليات الدفاعية والحيل النفسية كلما وجد الكائن نفسه في خطر وهنا الخطر الذي يتهدد الكائن مزدوج خطر داخلي مصدره النزوة الجنسية وخطر خارجي هو العالم الخارجي وهنا ينشط التفكير" أن الأسلوب الوجودي في التفكير ينبثق كلما وجد الإنسان أن أمنه قد أصبح مهددا، وعندما يدرك ألوان الإبهام واللبس في العال، وعندما يعرف وضعه العابر في هذه الدنيا "[1]ويظهر أثر هاته الفاعلية العقلية خاصة في أداتنا المحاربة الجسد، آلة تفكيرنا العظمى–كما يقول نيتشه–ورغم ما قد يتعرض له الكائن من الم يبقى الجسد مكافحا من اجل البحث عن خلاص و إعطاء معنى للوجود رغم الألم الذي يعاني منه " ليس في غير الإبداع ما ينقذ من الأوجاع ويخفف أثقال الحياة ،غير أن ولادة المبدع تستدعي تحولات كثيرة وتستلزم كثيرا من الآلام"[2] فهو يركز على هدف: الوصول إلى المعشوق المتفلت الذي يسكن اللامكان /اللاشعور.تعتبر الخبرة وذاكرة القارئ مساعدا مهما في رحلة القراءة والوصول إلى هدفه حيث يستدعي القارئ من ذاكرته الكثير من الصور لملأ الفراغات والفجوات التي في النص.ويستمر في التحرك إلى الوراء لاعطاء معنى لوجوده الشخصي في العالم/النص.وهو مجهود واجتهاد تأويلي واندفاع إلى المستقبل.

فلحظة اللذة بالنص ولغاته الثقافية المشتتة والتفكير في تشكل النص من هذا الشتات النصوصي إلى أن صار نصا واحدا/نصا ظاهرا/ علامة فوقية. يجعل بارت يفكر في **الاسطورة البابلية**[3] أو ما يعرف بالبلبلة فلم يعد عقابا ذلك التعدد واختلاف الألسنة فالتعدد ليس عقابا ليس خطيئة ففي هذه اللحظة تنقلب الأسطورة التوراتية القديمة فلا يعود تعدد الألسنة عقابا وتلج الذات المتعة من باب تساكن لغات **تعمل جنبا إلى جنب**: نص اللذة هو بابل سعيدة" فكما يذكر في قصة البلبلة جاء تعدد اللغات نتيجة خطيئة الإنسان الذي أراد بلوغ السماوي والتساوي بالرب ما ترتب عليه هذا العقاب لكن التعدد داخل النص بالنسبة إلى بارت ليس بسبب

---

[1] - جون ماكوري : الوجودية ، ص 67

[2] - نيتشه : هكذا تكلم زرادشت ،ص 73

[3] -بابل : كانت الأرض ياجمعها تتكلم لسانا واحدا وتحديدا قبل بابل وبعد مأساة بابل تشتتت البشر و حلت السنة متعددة محل اللسان الوحيد لما شيد برج بابل في محاولة بشرية للتساوي بالرب لكن الرب فرض تفوقه المطلق مند اللحظة التي اوجد فيها اختلاط الألسنة فقد كان للانسان بهدف بلوغ السماء و التحول الى الهة وعقابهم الرب بان يبلبل لغاتهم التي كانوا بفضله مجتمعين فاقتحام السماء جر عليهم خطيئة/ بلبلة اللسان التي أوقف اشغال بناء البرج وما بناء برج بابل سوى بداية تنذر بظهور رغبة اخرى هي نيل الخلود و المقام الاللهي هذا العنصر هو اكثر ما يربط مشهد بابل بمشهد الخطيئة و الحال ان الرغبة في التشبه بالله و ادعاء الألوهية يعنيان في العمق الرغبة في الاستغناء عن الله . ينظر : عبد الفتاح كليطو : لسان ادم ، ص ص 16- 18

خطيئة .بمعنى أنها لا تحتاج إلى تكفير وشعورا بالذنب والخطيئة والإضافة الأخرى انه لا يوجد لغة أصلية إنما هناك تناسخ لا يوجد أصل ومن جهة أخرى :التأكيد على الرغبة اللا محدودة للكائن /المادي لبلوغ السماوي /الإلهي أي تحقيق الخلود والحلول مقام الإله والنظر بعيني الإله فيضحي كأن الإنسان هو الإله.

يصبح النص فضاء مفتوح على التعدد والتردد،ساحة عمومية نسيج خيوط وملصقات ثقافية. لأجل ذلك يصبح التعدد الدلالي والتداخل النصي أو هذه البلبلة اللغوية في النص هي ما يشكل متعة وليس الخطيئة و شعورا بالذنب والحاجة إلى التكفير أين تدخل وتعبر تلك اللغات والنصوص الثقافية إلى الذات من غير إحساس بالعقاب.إذن ليس هناك لغة أولى/لغة الإله ولغة ثانية لغة الإنسان بل هناك لغات متعددة مختلفة. وأذا كان هذا في الأسطورة بالبابلية لعنة وخطيئة فانه في النص سعادة .فالتحول من لغة الإله إلى لغات مختلفة ليس لعنة بل حرية في إنتاج المعنى وإعطاء الإنسان الثقة في نفسه من اجل الإنتاج فتداخل اللغات في النص ليس عقابا بل احتفال و عبور لمقام المبدع و الرغبة في التشبه به والتماهي به" إن طالب المعرفة يشعر بلذة الإرادة والإيجاد وبلذة استحالة الذات إلى ما تحس به في أعماقها فإذا انطوى ضميري على الصفاء فما ذلك إلا لاستقرار إرادة الإيجاد فيه وهذه الإرادة هي ما أهاب بي للابتعاد عن الله وعن الإلهة اذ لو كان هنالك آلهة لما بقي شيء يمكن خلقه "[1] فبعد تنحية الإله/المؤلف والإعلان النتشوي عن موته هناك فسحة للقارئ في الخلق والإيجاد والتكوين فتصبح له صورة الإله الخالق.إنه الإنسان الأعلى النتشوي ذلك " الإنسان يعني كل شيء بكامله وكل ما يراه كل ما يردده يراه جريئا متوار قويا حافلا بالقوة. الإنسان الذي يعرف هذه الحالة يغير ملامح الأشياء إلى أن تعكس له صورة قوته إلى أن تصير مجرد انعكاسات لكماله والذي يضطره إلى ذلك هو الفن.. فرصة له ليستمتع بكينونته: في الفن يجنب الإنسان متعته من رؤية نفسه كاملا" [2]

5- الكتابة نقد الذات بالذات–تجربة تجاوز الحدود

هو الانا المرابطة على التخوم المقيمة كما يذهب إلى ذلك فرويد في منطقة البينية إنها تقف على حافة الانهيار بين الواقع ومتطلباته وذلك النداء الغائر في أعماقها صوت "الهو/الآخر ذاك الصوت الذي يهتف /يرن في العالم السفلي بين طيات وتضاعيف ودهاليز الذاكرة ذلك الذي يبحث عن إشباع عله يمكن أن تجد توفيقا أم تسوية أو تعايشا؟ أم أن القضية تتاخم حدود العرفان."تجربة العشق تقييم علاقة مضاعفة مع الموت علاقة

[1] -نيتشه :هكذا تكلم زاردشت ، ص 73
[2] - نيتشه : أفول الأصنام ص ص 84-85

داخلية عنوانها صوت الذات التي تخوض التجربة وعلاقة خارجية عنوانه موت الآخر في التجربة ومن اتحاد الشريكين يحدث انهيار الوعي وتبدأ لحظة الموت'[1] إنها الوقوف عند الحافة وسنسميها مع بارت على غرار "جورج باطاي" تجربة التخوم واختراق الحدود أو تعدي الحدود أو التجربة الباطنية/الداخلية التجربة الحد لها مسميات كثير –ولعل من اشتهر بالبحث في تجربة التخوم كان جورج باطاي فهو يعرف بفيلسوف الرغبة والموت – على اعتبار إن هذه التجربة كفيلة بإبراز التخوم والحدود التي تقبض على حرية الكائن" إن تجربة العشق أو الجنس تجربة انطولوجية في أساسها فعبرها فقط يتقولب وعي الإنسان حسيا وماديا بالحدود التي تتحكم بذاته ومحيطه وعبرها أيضا ينفذ إلى حالة من التوحد مع ذاته توحد مؤقت يشبه ذلك التوحد الذي يحققه الفناء بالموت"[(2)]فلو قرر القارئ إن يخوض تجربة القراءة وقراءة الرغبة الجنسية المكبوتة تحديدا فإنه يراهن على وجوده.كيف يمارس حريته من غير عنف أو ارتداد على الذات"(حينما تتمكن من فهم ذاتها **خراج سوابق أحكامها الخاصة** "[(3)]لعلنا هنا نقف على مفصل مهم لابد من توضيحه للقارئ هو : إن دعوة بارت إلى ممارسة جنسية بماهي اتحاد بين كائنين من جنسين مختلفين يشاركان في ذات الفعل وانتفاء تلك الثنائيات ذات –موضوع تخفي ما يريده بارت:الاتحاد بين الانا و الهو ركني الجهاز النفسي للكائن على اعتبار أنهما ركنين مختلفين أي اتحاد الأنا والآخر كما الاتحاد الجنسي لكن في الذات أين تبتغي الانا التوحد مع الهو/الآخر والتعرف عليه لا سجنه وقبره وكبته ...وغير ذلك من الأمور السلطوية–وهو ما حذر منه بارت من المساءلة السقراطية للآخر التي تقوم على التهكم والسخرية - وبالتالي إن التوحد الذي نتحدث عنه هو توحد على مستوى الذات بين اناها وآخرها /غيرها:فالقارئ وهو يقرأ الرغبة الجنسية المكبوتة في النص فهو يستقرا ذاته يبحث عن الآخر الذي يسكنه يعني يبحث في مكبوتاته ورغباته الجنسية التي تقع في لاشعوره هو ذاته وما تخبؤه ذاكرته من نصوص وصور وكلمات وأشخاص أي توحد الإنسان بآخره بغيره.فكلما توغل القارئ في دهاليز النص وأصر على ملاحقة الغياب فهو يستقصي ذاته ابتغاء الالتحاق بآخر نقطة يمكن للهو/الآخر الهروب إليها.

---

[1] - عمر مهيبل : من النسق إلى الذات، ص 208

[2] - المرجع نفسه ص209

[3] -بارت:لذة النص ، تر سحبان،ص 32

الانا والهو ركنين مختلفين في الجهاز النفسي غرائز الأنا تنصرف إلى الحفاظ على الذات والكفاح في سبيل الحياة وتلك هي متعتها حيث إن متعة الانا هي متعة الدفاع [1] سنرى فيما بعد كيفية اشتغال الأنا في الحفاظ على الذات من العالم الخارجي والهروب من الخوف من هذا المجتمع الأبوي أو النظام الرمزي وهنا أين يبرز الأنا فاعلا في التعامل مع محتويات اللاوعي/الرغبات الجنسية.إنها الانا المحاربة التي تدخل في صراعات دينامية لأن العالم الخارجي يطبق على الأنا فتضطر إلى كبت النزوة ومن أجل تحرير الإنسان لرغباته عليه أن يكسر شوكة نفوذ العالم الخارجي على الذات أين تجري حرب داخلية هوامية في الجهاز النفسي للكائن.

باعتباره ركنا دفاعيا بامتياز يقاوم الانا على الجبهتين: الداخلية والخارجية له آليات منها: أليه الانتباه واليقظة وله حيل منها الكبت: كبت الألم إلى غاية إيجاد حل للمأزق الذي توجد فيه الذات فدائما هذا هو حال الانا في الم ووجع دائم يجعله يشعر بالخوف والحيطة والحذر من شيء ما يتهدد وجوده وسكنه في بنيات النص. هذا الانفعال الذي يشعر به القارئ في النص يؤكد على أمر مهم هو إن الكائن لا يعيش في عالم مطمئن آمن أو عالم يقين بل عالم مهلوس–على اعتبار إن الهلوسة تصور كاذب–عالم لا حقيقة خيال/مجاز عالم فيه متناقضات وازدواج دلالي وهو ما يشكل دلالة على رغبة إيروسية"إن كل رغبة نوع من العشق فإن ما من شيء يدعو إلى المجازي والتصويري أكثر من العشق"[2].النص متردد متعدد ،فضاء فتنة وإغواء وإغراء له صفات أنثوية فيجد متعته في الهجوم والمباغتة/المفاجأة والعودة المختلفة والغياب ولا يظهر بشكل صريح بل يخفي حقيقته ويتمنع على البوح وفضح أسراره فحقيقته تقع تحت طائل المتردد، و صيرورة الاحتجاب والتكشف حيث الفتنة والإغراء والكذب "خطاب الغياب: لأن المرأة من الحضر والرجل صياد متنقل المرأة وفية (تنتظر) بينما الرجل متسول (يتنقل ويتحرش) المرأة هي التي تعطي شكلا للغياب وتعد منه الخيال لأن لديها متسعا من الوقت تنسج وتغني"[3] لا يكون للذات من فعل إلا التعليق الفينومينولوجي للحكم. وفي هذا التعليق تمكن الذات من القراءة والإنتاج.فالشعور بالخوف يوقظ الكائن ينبه على إن ليس في بيته.النص هو ذلك الغريب والعجيب، ذلك المتردد والمتحرر من حدود العقل فالكلمة توجد وجودها المفرد هناك، وتتمتع بتعدد دلالي في كل سياق ترد فيصبح لها تعدد لا نهائي فهي متجددة دوما وهذا ديدن رسالة العشق كما يذهب إليه بارت

---

[1] - ينظر لابلانش : معجم مصطلحات التحليل النفسي ص100

[2] - فريد الزاهي :الجسد والصورة و المقدس في الإسلام، ص89

[3] - بارت :شذرات من خطاب في العشق، تر: الهام سليم حطيط وحبيب حطيط، ط 1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2001 .ص25

لأنها"خاوية (مرمزة) ومعبرة(مثقلة برغبة الدلالة على الشهوة)في آن [(1)].هذا التجدد والعودة المختلفة بما تحمله من طابع الفجاءة تجعل القارئ يهتز متعة ونشوة ويستمتع بالنص أو يعشق النص فكثيرا ما يقع نظر القارئ في نص**"**لذة النص" على قول بارت :"أحب النص "

نقد الذات ليس عملية عقلية وصفية علمية محضة؛ بل مخاطرة ومغامرة فأن يستقصي الكائن ذاته ويعرضها للبحث الجذري ويستنفد كل طاقته الجسدية في التعرف هو مجهود نقدي هائل فمن أشكال المعرفة:معرفة المرء بذاته وهي ليست موضوعية بل هي معرفة ذاتية أي استبطانية للذات« وربما كانت معرفة المرء بذاته بمعنى ما قادرة على أن تزعم قدرا من اليقين لا يمكن الحصول عليه بطريقة أخرى لأننا في حالتها يكون لدينا إدراك مباشر ووعي باطني »[2] حيث تصبح أهم سمة للذات هي التجاوز والانتقال بتتبع الأثر والرغبة الموشومة في اللاوعي،عبر الإزاحة والنقل هو في الأخير تتبع المستحيل لأن لا أصل للأثر.هذا التجاوز من اجل الالتحاق بأقصى ممكن في الإنسان لايكون ممكنا خارج التجريب وهو الأمر الذي يتضح فيما سيأتي.

---

[1] - ينظر :المرجع نفسه ص 148

[2] - جون ماكوري : الوجودية ،ص 149

الفصل الثالث :

لذة الكتابة : تجاوز مقربة الصوت و أمثلة المعنى

1- السكن في النص .

2- مقاومة النص و ترهين الوعي

3- الوزن :

4- التعليق واللعب :

5- القطيعة الابستيمولوجية :

6- اللذة /السؤال وإعاقة الارتداد:على الذات :

7- النسيان : التبديد و الإنفاق المجاني

8- الحلم: الإزاحة و التكثيف و الإخراج المسرحي

إن الهمّ الذي يشغل بارت في "لذّة النّص" هو وضع حد للايدولوجيا*«إن المسألة هي تقويض كل إيديولوجيا» (1) ولقد رأينا فيما سبق شتاتية النص المستحيل، الذي أزم علاقة القارئ باللغة، ويجعل القارئ وجها لوجه في مشاهدة اللا متجانس. فنص الانحراف، والانحراف المتطرف– المازوشية والسادية- ينفي إمكانية حضور المعنى، ويضع حدا لسلطة المعنى، وهيمنة الحضور.فالقراءة النقدية ينطلق ابتداء من الفضح والتعرية والتقويض:« إن اللذة ليست عنصرا في النص، ولا هي مجرد بقية، كما لا تتوقف على منطق للفهم والإحساس،إنها زوغان، شيء ثوري، ولا يحمل الصفة المجتمعية في آن واحد.ولا تستطيع أية جماعة أن تتحمل عبئها،كما لا تستطيع ذلك أية عقلية، ولا أية لهجة فردية.هل اللذة شيء **محايد**؟ إننا نرى جيدا أن لذة النص لذة فاضحة:لا لأنها أخلاقية، بل لأنها لا **محل له**. » (2)فاللذة إجراء نقدي في التعرية والفضح لتحرير الفكر من كل الأوهام .

يحاول الجهاز النفسي للإنسان جاهدا امتصاص الإثارة، والتخفيض من كمية التوتر التي تحدثها صور، ورموز ولغة النص المستحيل، إلى حدودها الدنيا، فإذا كان الأخير يخيب أمل القارئ في الحصول على المعنى، وهو الأمر الذي يثير انزعاجا عند المتلقي، بحكم أن الجهاز النفسي للإنسان فيما يقول **"فرويد"**، يحاول دائما التزام مبدأ اللذة وتجنب الانزعاج ومصادر الألم.وإذ يشكل النص المرعب المغناج استثارة عنيفة صادمة للقارئ،تجعله ينعطف إلى مسالك أخرى أكثر التواء من المسالك المعهودة والسائدة في تحقيق الإشباع والحصول على اللذة، فإن هذه الإثارة محفز لتفعيل اليقظة وتحفيز الفكر « الإثارة تعني أن يبدأ نشاط العقل ليتصور كل

---

* - الإيديولوجيا: Idéologie وتعني علم الأفكار واستخدم المصطلح نابليون بونابرت، تعبيرا عن كافة الأفكار التي تصوغ الجمهورية ،تعددت معانيها فتأتي تارة بمعنى العقيدة والمذهب أو منظومة الأفكار. واعتبرها"ماركس" نوعا من الوهم يحجب العقل ويعوق المرء عن إدراك الواقع والحقيقة، واعتبرها "باشلار" نسق كلامي تجاهد جماعة ما في أن تحقق عبره قيمة بعينها، باستخدام السلطة داخل مجتمع بعينه.
ينظر :طه عبد القادر :الموسوعة النفسية ص 133.
وهي عند بارت في لذة النص : الفكرة من حيث هي سائدة .
ويعرفها رشيد بن مالك::" الايديولوجيا مجموع من الأفكار، والصور، والسلوكات المشتركة بين مجموعة من الأفراد يشكلون وحدة، طبقة ،أو دولة في المجالات الثقافية والروحية كالسياسة والدين، والإبداع الفني، وذلك لطمأنة الفرد من جهة، و لإجباره على الخضوع للأنظمة التي تعكس الإيديولوجيا من جهة أخرى"
رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي،ص88.

1 - بارت: لذة النص، تر : سحبان، ص 37 .

2 - المرجع نفسه ص ص 30،29.

الاحتمالات أو الفروض الممكنة التي تفسر الوقائع ،ومعنى هذا أن يحلّق العقل في آفاق الخيال ليتصور الاحتمالات والفروض.» [1]

تغدو المهمة الفعلية للقراءة في تسهيل عبور المكبوت، عن طريق تحويله وتيسير السيلان والجريان الحر للمعنى، لا ثباته ومن ثمة طغيانه ،يجب أن نضع بعين الاعتبار أن النص كائن تشكّل في رحم النّصوص، يخفي تاريخه وتعالقاته بهاته النصوص، التي تبقى مقروءة فيه كندبة محفورة في ذاكرته لم تمح إطلاقا. من أجل ذلك فلا يقين فيما يقوله النص فللنص آثار. وهنا تشتغل القراءة على ملاحقتها، من خلال تأخير ما يظهر من صوت واحد ينطق في هذا النص، الذي لا يكون إلا صوتا إيدولوجيا، أو إن استعرنا الجملة من نيتشه: الإنصات ببرودة لهذا الصوت، إذ أن النص «لا ينظر إليه على أنه حامل لمعنى جاهز أحادي وإيديولوجي، ويوضح بارت هذا التصور قائلا إن المعنى هو الإيديولوجيا. وإن المعنى إذا ما تم، جف فتيبس (Le sens Solidifié)، وعليه فإن الإصغاء إلى مفردات النص المقروء، على أنها مفردات تحتوي معاني متناقضة ومتنافرة، في ذات المفردة الواحدة، وفي ذات النص الواحد، يعني أننا نقتفي آثار الاختلاف لغويا، والبحث عن الاختلاف، متبعين آثاره التي تتضمنها المفردة الواحدة أو النص الواحد، يعني الإنصات المتأني لصوت الكينونة وهي تعلن عن حضورها عبر الحدث اللغوي.»[2] فكيف والحال هذه نتساءل عن المعنى؟ وعن الأب الروحي للنص؟ فالنص جسد إيماءة، إيحاء، لا ينقل الحقيقة، يوجد وجودا عينيا هناك، فالقراءة ملزمة بملاحقة تاريخية النص، أي كل فترة تاريخية من مراحل تشكل النص بتشريح ذاكرة الكلمات، فك نسيج النص، وأنساقه المتقاطعة والمترابطة والمتضافرة، ملاحقة ظلال النص من خلال التقطيع وإعادة التركيب أو بالهدم والبناء.

يقوِّض بارت في هذا النص الفلسفة العقلانية؛ عبر صيغة الإنكار الجذري لقوانين القراءة العقلانية ومسلماتها وبديهياتها وترسانتها المفاهيمية، ومنظومتها المصطلحية العقلانية، التي تقصي كل فاعلية للذات في الإنتاج، إذ تعتبر النّص بنية مغلقة على ذاتها، تحقق اكتفاء ذاتيا، ولا تحتاج إلى الآخر في إنتاج الدلالة، وقراءة النص.و الأمر الآخر هو رفض تعدد المعنى، فما يتحكم في إنتاج النص الظاهر أنساق تحتية /لذات عضوية مستقلة، تتفاعل فيما بينها في الأعماق، فهو نسيج بتعبير "بارت" ذاته محمل بأصداء ورغبة مكبوتة مزدوجة،

---

[1] ماهر عبد القادر محمد : فلسفة العلوم، المنطق الاستقرائي،دار المعرفة الجامعية ،ج1، مصر،دط، 1998 ،ص 65

[2] -عبد العزيز بن عرفة : الدال و الاستبدال ، ص ص 33 ، 34 .

فهو يحفز على قراءة تسبر أغواره وتفكك ترسباته « فبارت الملتزم بالدفاع عن الطروحات التي تتضمنها أعماله الاستثنائية، عازم في كل مرة ينتبه فيها إلى ظاهرة أو طفرة، على متابعة المسكوت عنه، بحداثة لا ترحم عماوة المركز. فهو متعدد التساؤلات، وحاضر في ما يبدو للمؤسسة الأدبية أو الثقافية هامشيا أو عديم الجدوى. لقد وفر بارت للقراء مؤشرات أخرى للاحتكام إلى التغيير في شجرة النسب المفاهيمية، وفي الكينونة ذاتها للأخلاقية النقدية ،لم يكن مصالحا ولا مهادنا، وإنما قارئا نموذجيا للتصدعات الممكنة لما تصنعه الخطابات المتناقضة أو المتماثلة.» [1] يعمل بارت في لذة النص على التمهيد لدخول القارئ في اللعبة النصية تجعله يتفلت ويتحرر من طغيان المعنى الشمولي، بل تغدو القراءة مشغولة ومنهمكة في البحث عن مدى أثر النصوص في هذا النص، بعلاقة تكون النص في رحم الثقافة التي تخلق فيها باعتباره منتوجا ثقافيا، ومحاولة إنتاج إشارات المكبوت، واستقصاء تعالقات الرغبة، بقطع الدلالة الأصلية المرجعية للكلمات (الخصاء) وفتح النص « علينا أن نعمل على نهج قراءة تعددية للنص، والاعتراف باشتراك الألفاظ، وتعدد المعاني وإقامة فعلية لنقد تعددي، وفتح النص على البعد الرمزي.» [2]حيث يصبح مفهوم اللذة مقلقا للإيديولوجيا؛ حين يتحول قارئ اللذة إلى محب وعاشق للنص، ومتجول في ليل النص التحتي، فيعيد خلق النص واسترجاع المكبوت إلى الحياة، وإعادة خلق النص، قارئ لا يشغل نفسه بالبحث عن المدلول ومضمون الخطابات «فالتحليلات السوسيو– إيديولوجية تتأسس على حصر بحثها في المدلول، وتنسى تلك التحليلات الوجه الأخر الرائع للكتابة أي المتعة التي يمكن أن تنفجر عبر قرون خارج نصوص كتبت تمجيدا لأكثر الفلسفات كآبة وشؤما.»[3] فالمتعة تنشأ في ملاحقة آثار النص، بين جدل الهدم والبناء، الحياة والموت.أي محاولة بلورة ممارسة نصية قوامها النقد والتحليل وليس الوصول إلى حقيقة ثابتة.

طرح بارت القراءة بوصفها ممارسة/كتابة وتجاوز، أو إن صح التعبير:الكتابة كممارسة تجاوز مستمر، بقطع رأس الإيديولوجيا في مراحل متعاقبة من مسيرة القارئ داخل العالم التحتي الدلالي للنص، من خلال تجاوز الصوت القريب والمعنى المثالي الذي يبدو في النص لأول وهلة، أثناء القراءة الحفرية، ثم تجاوز القارئ لذاته، وتحقيق ممكناته ذلك أن « فعل الإدراك، لا يعني تشكيلا منسجما للأشياء والمواضيع: وإنما يعني سفرا

---

[1] - بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، ص ص 92 ، 93 .
[2] - بارت : درس السيميولوجيا ، ص 78.
[3] - بارت : لذة النص ،تر سحبان ، ص 43 .

لاكتشاف العالم.» [1] وعبر التجاوز يتعرف الكائن على حدوده، وعلى ذاكرته الطفلية ورغباته التي تقبع في العقل الباطن، أو التي ركمها الكبت في الذاكرة، عندما يصبح النّص إثارة عنيفة لآثار تحتفظ بها ذاكرة القارئ لم يستطع الوعي أن يلغيها كليا، إنما سجنها في اللاشعور.ومن خلال مقص الكتابة يتحرر من أوهامه وآلامه عندما يقص ممزقا النسيج. تصبح القراءة تنقيبا في الذاكرة، وقلبا لصفحات عالم اللاشعور التي سجلت فيها تلك الآثار وقص جذر ألم.وهو أمر لا يكون ممكنا إلا إذا استطاع الكائن وعي وجوده .

تخترق السلطة الذات، بل هي متورطة في تشكلّها من لحظة الميلاد، وعندها يبدأ الصراع بين الأنا والأنا الأعلى، والهو في المستوى الباطني للذات/النص، بما أن النص أوديب يبحث عن حقيقته، عن الأب/الأصل وعن الأم/الرحم الذي تخلق فيه، يمكن نسج المعادلة التالية المزدوجة:الصراع مع الأب/الأصل يمثل الأب/الأنا الأعلى ، والتي تفرض كبت الرغبات. والأم هي النصوص الرحم، التي تشكل فيها النص فمهمة القارئ بوصفه الطبيب كذلك أن يعين النص على استعادة ذاكرته وتداعي تصوراته، للكشف عن جذر المرض الذي يؤ لم هاته الذات/النص حتى يتخلص منها نهائيا.هنا تكون السلطة في الداخل أو إن السلطة اخترقت الذات/النص وأصبحت واحدا من الأنظمة المشكلة للأنا/النص، تمارس القمع والهيمنة حتى في لا شعور الإنسان ذلك أن السلطة «تدخل في تكويننا وتخترقنا جميعا»[2] فالسلطة خفية داخل عالم اللاشعور، لذا وجب الحفر في الجذور لقطع كل رؤوسها.

وإذا كانت اللغة عند بارت فاشية كما يقول، بل إن السلطة تخترق اللغة يقول: «إن كانت السلطة متعددة في الفضاء الاجتماعي، فهي بالمقابل، ممتدة في الزمان التاريخي.وعندما نبعدها وندفعها هنا، سرعان ما تظهر هنالك؛ وهي لا تزول البتة قم ضدها بثورة بغية القضاء عليها، وسرعان ما تنبعث وتنبت في حالة جديدة، ومرد هذه المكابدة والظهور في كل مكان، هو أن السلطة جرثومة عالقة بجهاز يخترق المجتمع ويرتبط بتاريخ البشرية في مجموعه، وليس بالتاريخ السياسي وحده. هذا الشيء الذي ترتسم فيه السلطة، ومنذ الأزل، هو اللغة .»[3].بما أن السلطة عالقة باللغة، فإن الأمر إذن يقتضي الشك والريبة فيما يقوله النص، ويجب إعمال الفكر في الأوهام التي تسكن النص.لأن السلطة مجسدة في منظومة سائلة زئبقية، فالشك من أصغر وحدة صوتية إلى النص بوصفه علامة كلية، ذلك أن « الإيديولوجيا في رواية **الخصوبة** لزولا مثلا، ظاهرة بشكل

---

[1] -عمر مهيبل و آخرون : كوجيتو الجسد ، ص80.

[2] -عغمر مهيبل : فلسفة التواصل ، ص256

[3] -بارت : درس السيميولوجيا ،ص12

صارخ دبقة على نحو خاص.»[1] وبما أن الإنسان كائن بلا مأوى كما يرى "هيدغر" فإن اللغة هي بيت الكائن، فهي السكن الذي يوجد فيه الكائن، وهي الفاشية تمارس سلطتها، لأنها هي المتكلم، وما الذات المتكلمة في النص إلا ذات تذوب في نسيجها كما يرى "بارت"،«الإنسان ليس السيد الذي يحكم نظام الدال وإنما هذا النظام هو الذي يشكله بوصفه إنسانا بالأحرى وإن هذا الأخير يزاح عن المركز بصورة دائمة لصالح عالم يفلت منه ويخترقه ببرودته كلية» [2] ولهذا يبقى النص رغم غياب منتجه، ففيها تكتب الذات موتها ،في لحظات متعاقبة بل تعي موتها الآني، ،تقع أسيرة عشقها، وهو الأسر الذي يحثّ على مقاتلة الأوهام والإكراه المسلط على اللغة الجسد وكسر تلك الأصفاد المرجعية ليحرر اللغة ، فينزع ردائها الرجعي ويعيد تخصيبها وخلقها من جديد، ليخلق هو الآخر كائنا آخر...فالسكن في النص/الوجود في العالم، استثناء آخر أكثر حميمية، في علاقة جسدين تجعل من هذا الكائن يجيد الإنصات لما يقوله النص، بل يدع النّص يخترقه. ويدغدغ ذاكرته حين يراهن على لمس جسد النص، وتعرية الظاهر والوصول إلى بنيته اللاشعورية الخفية .

نهيأ لهذا التداعي من خلال دراسة مسارات إنتاج النص (الفرد) ،أو الوجود المفرد في علاقته بالوجود المطلق، التي تنازعه جسده.فالقراءة تعنى بهذه الجدلية بين الخيالي والرمزي، بين الوجود المفرد والوجود المطلق، وفاعليتها في بناء الذات « إن اللغة التي أتكلمها **في قرارة نفسي**، لا تنتمي إلى عصري، إنها بطبيعتها عرضة للشك الإيديولوجي، فإذن إلى جانب هذه اللغة ينبغي أن أصارع.»[3]وهذه هي المهمة الفعلية في حرب العلامات، المصارعة و المقاومة، أمام هيمنة السلطة الخفية التي تدخل في التكوين الباطني للفرد/النص.

1- الســـكـــــــــن في الـــــــــنص :

إن البيولوجيا المحتكم إليها في "إنتاج النص" عند "بارت"تبدأ من نسيج العنكبوت، وجدل اللذة والموت، إلى تماهي الحرباء بالمحيط الذي توجد فيه، خاصة إذا داهمته الأخطار وقدرة ذلك الكائن على الانفصال عن جزء من جسده أثناء تعرضه للخطر. ومتابعة هذه البيولوجيا النصية، هو ما يحدد اختلاف النص، كما يحدد نزهة القارئ في اختلافها، ولعل الجامع بين هاتين الخاصيتين للنص عند "بارت" هو درء الخطر عن الذات أو باعتبارها إجراءات دفاعية، تقاوم من خلالها الكائنات الحية الخطر الواقعي، أي الحفاظ على الذات وهو

---

1 -بارت :لذة النص ،تر سحبان 36
2 - مصطفى المسناوي : جاك لاكان : اللغة . الخيالي و الرمزي، ص 40
3 -بارت :لذة النص ، تر الرفرافي ، ص 24 .

المطلب العقلاني بامتياز لكائنات غير عاقلة. وبعبارة وجيزة تمفصل الجسد مع العالم الواقعي وتخلصه من الأوهام.

من النسيج إلى التماهي يتخلق النص فردا مختلفا له خصوصياته، فالنص مفتوح على لانهائية النصوص، نسيج من ملصقات كثيرة قديمة وحديثة، وهي ما تجعل المعنى ممتنعا على الحضور، إن لم نقل مستحيلا. وما يعني القارئ هو ملاحقة هذا التشكل، من خلال مبدأ عقلي/مبدأ اللذة في بنيات لاواعية /لاعاقلة. فهي القراءة التنبيه إلى إن خلف الحضور هناك شيء ما ينسحب وينزلق. إن في كلام الذات الراهن شيء تصمت عنه ولا تقوله. فالنص يكرس« التراجع اللانهائي للمدلول، النص تمددي مجاله مجال الدال، ولا ينبغي تصور الدال على أنه "الجزء الأول من المعنى" وحامله المادي وإنما هذا الذي **يأتي بعد حين**، وبالمثل فإن لا نهائية الدال لا تحيل إلى ما يعجز اللسان عن التعبير عنه(أي إلى مدلول لا يمكن إن يجد التعبير عنه)وإنما إلى فكرة **اللعب**.إن التوليد الدائم للدال داخل مجال النص (أو لنقل الذي مجاله النص)لا يتم وفق نمو عضوي، أو حسب طريق تأويلي ،وإنما وفق حركة تسلسلية للتداخل والتغير.»[1] فيتم في كل جهد قرائي تقويض وتحطيم، أي ارتباط بين الدال والمدلول، في عملية توليدية تحويلية ،تخضع الدال إلى سلسلة من التغيرات والتحويلات الجوهرية التي تساهم في فرض خصوصيته .

يخفي النص الظاهر وراءه نصا مكبوتا، لانهائية من النصوص تم تحويرها ومعالجتها فخرجت نصا جديدا ممتعا أي النص الظاهر المتماسك المنسجم ،باعتباره المنتج النهائي لتلك الإنتاجية.ومتى ما وقعت يد العاشق/القارئ على ذلك النظام فترجه وتحركه، لتطل على الأعماق الدفينة والمكبوتة والسيرورات المنتجة لنظام اللذة النصية.من خلال مبدأ اللذة، فإنها لا محالة تدرك الفاعلية والدينامية النصية في معالجة النصوص الثقافية وتخريجها جديدة، وهذه الملاحقة والوصف، لإنتاجية النص هي بالنسبة إلى الذات تشكيل لهويتها فلا ننسى أن مطلب القارئ هو تحقيق ذاته في بحثه النهم عن الآخر الذي يستعص على الظهور.

إن الدينامية التي نتحدث عنها هي توليد الدلالة تبعا للنشاط المزدوج أو الرغبة المحرمة تحريما مضاعفا أقصد رغبة في الأم/البناء/الحب ورغبة ضد الأب/الهدم/الموت؛ إقامة علاقة إيروسية مع الأم/النصوص، وهدم وعلاقة عدوانية تجاه السلطة /الأب « وتبعا لطبيعة النص المزدوجة (التفكيك والبناء) فإن النص المتعدد المستويات

[1] - بارت : درس السيميولوجيا ،ص 62.

يعتبر إنتاجية Productivité كما ترى "جوليا كريستيفا"، تهدف إلى إنتاج دلالة متواصلة «Signifiance[1] إن التوليد الدلالي هو الفسحة من الزمان، التي يتم فيها تأخير المعنى المرجعي للكلمات، والالتفات الى الصداء المحملة داخلها، والتي يشتغل فيها القارئ موظفا/مفعلا جسده في فعل المعرفة، والبحث عن الآخر.إن هاته الفسحة هي الناتجة عن التأخير/التعليق الفينومينولوجي للمعنى الكلي الشمولي الإيديولوجي.إنها الفسحة التي يتيح القارئ فيها لذاته الاشتغال والفعل الديناميي في توليد الدلالة Signifiance بإيقاظها وجعل الدلالة في حالة صيرورة وسيلان،بغياب منتج النص، فـــ«اللاحقة " ance" تؤكد على مفهوم سير العلمية، الاشتغال الدائم »[2] انزلاق المدلولات وسيلانها من دال إلى دال دون انغلاق النص .

هو المنطق الذي يحكم مبدأ اللذة، من حيث هي السيلان الحر للطاقة/المعنى، في الجهاز النفسي /النصي.أي الانشغال بتورق الدلالة أوالصيغة المتعددة للدلالة، وبقدرات الجسد اللانهائية في توليد الدلالة وانجاز الرغبة. فهمّ الكتابة هو زيادة انفتاح النص، والمشاركة في ذلك الفعل الدلالي التوليدي، بمعنى جعل النص /النسيج الاجتماعي من طبقات دلالية متعددة ومن لغات ثقافية كثيرة ،بنية دينامية من غير تمركز و مفاضلة أي عادلة [3] يحكمها منطق الاختلاف في الواحد المتعدد فهو النص الجمع (Le texte pluriel)وتنجرف معها الذات في فعل اللعب الكتابي المقوض للايدولوجيا داخل هذا النسيج .وهو الإمكانية الوحيدة التي من خلالها يشتغل جسد القارئ في البحث عن حدود المعرفة، لأن من غير خلق فسحة زمنية، وتأخير حضور المعنى، وإلغاء أي امتياز لـــ الآن والحاضر. لا أظن أنه بالإمكان اشتغال الجسد ،ومن أجل اشتغال مبدأ اللذة داخل الجهاز اللغوي/النص، كما تشتغل داخل الجهاز النفسي، المهم هنا هو كيفية اشتغال مبدأ اللذة وتحقيق الإشباع والمتعة والرضى. إذن فلأجل هاته الغاية يجب أن نثور الآلة المفكرة /الجسد في فعل القراءة .

تمكن بارت في الشذرة الأولى من تقديم طرح مختلف فيما يخص هوية القارئ، ومفهوم القراءة ثم يضيف في شذرة تالية: « تقصدونني لكي أقرأ لكم، ولكني لست بالنسبة إليكم شيئا آخر غير هذا القصد ،لست في

---

[1] - حسين خمري : نظرية النص، 276

[2] - ميشال أرفيه وآخرون : السيميائية ، ص 92

[3] -ينظر بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 58

أعينكم بدلا لأي شيء ، لا صورة لي (بصعوبة تبقى لي صورة الأم) لست بالنسبة إليكم جسدا ولا حتى موضوعا »[1] إن ما يؤكد على فاعلية القارئ هو جسده، بما هو أولا وقبل كل شيء ما يجسد حضوره الخصوصي الفريد، ثم على اعتبار الجسد بناء تاريخي وثقافي ورمزي، فهو من يمكن القارئ من قراءة النص على اعتبار أن النص كذلك بناء ثقافي رمزي تاريخي، وهنا نتحدث عن علاقة جسدية بين النص والقارئ. ليس القارئ ذاتا مفكرة فقط بل هناك هذا الآخر المسكوت عنه الجسد هذا الفضلة في سلة مهملات الفلسفة الغربية، والذي فرض حضوره فيما بعد مع فلسفات أثبتت فاعليته وقدراته اللامحدودة في المعرفة .لأجل ذلك يلح بارت على الحضور الجسدي للقارئ .

وفي مكان آخر يضيف بارت قوله : «النص تميمية **وهذه التميمة ترغب في**، ويخطب النص ودي عن طريق ترتيب كامل للشاشات غير مرئية، وعن طريق مماحكة انتقائية:تتصل بالمفردات وبالمراجع وبقابلية القراءة ... والآخر، المؤلف يضيع دائما وسط النص (لا وراءه على شاكلة إله من آلهة...) لقد مات المؤلف من حيث هو مؤسسة: اختفى شخصه المدني، والغرامي،السيري.ولما جرد من كل ما لديه فإنه لم يعد يمارس على مؤلفه تلك الأبوية الرائعة، التي تكفَّل كل من تاريخ الأدب والتعليم بإقرار سردها وتجديده: بيد **أني أرغب** في المؤلف على نحو ما داخل النص: إنني بحاجة إلى صورته (وهي ليست تمثلا لي ولا إسقاطا)كما أنه بحاجة إلى صورتي (إلا إذا كان "يثغثغ").»[2]

الكاتب والقارئ كل منهما صورة وموضوع نزوي، أو مستهدف جنسيا، وموضوع رغبة بالنسبة إلى الآخر مات المؤلف من حيث هو ذات ووعي يقبض على المعنى، أو ضامن لحضور المعنى، وترك نصه يتكلم عنه، النص هو جسد الكاتب.فالكاتب وهب جسده للغة بعدما توارى الكاتب في نصه ،بعد أن خلقه لأجل الآخر بقي النص متكلما بإيقاعاته ورغباته إذ ذاك يصبح النص "فضاء فتنة وافتتان"[3].هناك في النص نجد جسد الكاتب أو صورته.فالتعرف على النص، طريق للتعرف على كاتبه وليس العكس «ليس في خشبة النص من مخبأ ما، من فاعل(كاتب)خلفه، وما من منفعل(قارئ) أمامه، ليس هناك ذات وموضوع، فالنص يجعل المواقف النحوية بالية: إنه تلك العين غير المتمايزة، التي يتحدث عنها كاتب متعد للحدود (انجلوس سيليسيوس(Angelus silesuis) الذي يقول:"إن العين التي أرى الله منها هي ذات العين التي يراني الله

---

1 - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص15

2 - المرجع نفسه ، ص33

3 -بارت : درس السيميولوجيا ،ص 53

منها»[1].النص/صورة الكاتب يرغب في القارئ أما الأخير فهو صورة يرغب في صورة الكاتب كذلك فكلاهما يتمرأى في الآخر، وكل منهما يرى شبحه في مرآة الآخر.حتى إن بارت دائما في"لذة النص"يكتب[L'auteur ،le lecteur] وتتكرر عنده هذه الصيغة .فالنص هو الفخ الذي يجعل إمكانية تماس جسدي بين الكاتب والقارئ ممكنة، أو النص هو الذي يتيح ويحقق التقاء القارئ بصورة الكاتب/الآخر. وهنا يمكن الحديث عن قيام عقد" Contrat" بين جسد الكاتب/نصه وبين جسد القارئ ،في هذا العقد على النص أن يقنع، وعلى القارئ أن يؤول فالعلاقة متبادلة بين الأنا و الآخر بوصفهما طرفين متعاقدين [2]

فقراءة النص/الجسد/الدال في تاريخيته وفي نسقه الثقافي الذي تشكل فيه، وهو الإمكان الوحيد للكشف عن الآخر والتعرف عليه .فالعلاقة بين صورة الأنا وصورة الآخر، تتم في النص التكوين أو في السجل الخيالي عند لاكان الذي يصطبغ «بغلبة العلاقة مع صورة (الآخر) الشبيه»[3]

تفترض هذا العلاقة بين الصورتين تحيين أسطورة نرجس/نرسيس من جهة، ومن جهة أخرى الحديث عن "الجسد" الذي تحدث عنه بارت، حتى نفهم هاته العلاقة بين صورة الأنا وصورة الآخر.

أما فيما يخص أسطورة نرجس: ذلك الشخص الذي أعجبته صورته إلى حد العشق، تلك التي انطبعت على صفحة الماء، ومن خلالها نظر إلى الآخر، إذ اعتبر صورته شخصا آخر، حورية ماء فعشق صورة الآخر ،،والتي هي صورة عن ذاته هو في الأخير. وليس صورة الآخر، وتعرف دائما هاته الأسطورة بحب الذات أو الأنانية. فالنرجسية هي:"Narcissisme الحب الموجه إلى صورة الذات"[4].بمعنى أن يتخذ الكائن من ذاته موضوع حب.من خلال العين /المرآة التي يرى فيها شبحه وطيفه.

النص/العين التي تجعل الذات تبصر اللامرئي فيها، لأجل ذلك ترى بارت يلح على الحضور الجسدي للقارئ فالذات ترى الآخر موضوع عشقها، كما هو حال الأسطورة"نرسيس"، وهي المرحلة التي تعرف عند "لاكان" بمرحلة المرآة*، فالتعرف المرآوي على صورة الذات عند الطفل، الذي كان قبل هذه المرحلة يتعرف

---

[1] - بارت : لذة النص تر: سحبان ،ص 24

[2] ينظررشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص 46

[3] -لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص 241

[4] - المرجع نفسه ،ص 512

* الأطروحات اللاكانية خاصة ما يعرف :"مرحلة المرآة" والعبور إلى النرجسية وهي من أبرز الكشوفات العيادية اللاكانية وهي" المرحلة التي يدرك من خلالها الطفل الحديث السن(بين ستة أشهر و ثمانية عشر شهرا) نفسه ، باعتبارها

على أشياء العالم بشكل شتاتي غير موحد لأنه لا يعرف قبل مرحلة المرآة جسده، وفي تلك المرحلة لما ينظر إلى صورته فيها يرى جسده كيانا وبنية موحدة، تجعله مبتهجا لرؤية تلك الصورة التي له، وهو نفس ما يحصل بالنسبة إلى النرجسية، فإن الطفل لايعرف أن تلك الصورة هي له «مرحلة المرآة وهي شهادة ميلاد الذات، يحدث الفعل الذي يمسك من خلاله الطفل، وهو لم يشرع في الكلام بعد بنفسه لأول مرة هوية ذاته:في المرآة ،فإن الطفل يتعرف على نفسه في المرآة، ويرافق هذا التعرف البهجة والانشغال» [1] فالتعرف المرآوي وتشكيل صورة الأنا والابتهاج المرافق لهذا التعرف، وتلك المسافة التي تفصل الأنا عن صورتها، كل هذا له دور مهم في تكوين الذات.وتعتبر هذه المرحلة شهادة ميلاد الذات، حيث يبدأ التعرف على صورة الجسد، واستيعاب وحدته بعد أن كان مشتتا ويعاني من فوضى الحواس، لكل حاسة لذة عضوية، وظيفية منفصلة عن لذات الحواس الأخرى، لكن رؤية الأنا وصورتها على المرآة كوحدة تجعل الذات تستبق ما ستكون عليه مستقبلا.

أهم فعل للطفل تجاه تلك الصورة التي يعتقد إنها للآخر هي التماهي بالآخر «يقوم هذا التوحيد الخيالي على التماهي بصورة الشبيه، باعتباره شكلا كليا، ويتضح هذا التوحيد ويتجسد من خلال التجربة المحسوسة التي يدرك الطفل من خلالها صورته الذاتية في المرآة. »[2].فالشكل الذي يبصره الطفل في المرآة والتماهي بصورة الآخر، أو الصورة الهوامية/الخيالية للجسد، وتعتبر المرآة/النص رحما لتشكل الأنا، فتنطلق الذات في اقتفاء تلك الصورة لكن المسافة التي بين الصورة والذات تجعل من المستحيل القبض على تلك الصورة التي تختفي وراء المرآة، وهنا تبدأ الحركة من أجل القبض على تلك الصورة التي يتعذر القبض عليها، والحركة تنتج طاقة /دلالة « إن مرحلة المرآة هي في آن معا انبثاق التماهي المستلب والرحم الرمزي ،حيث يدلف الأنا في شكل أساسي، قبل أن يتموضع ضمن جدل التماهي بالآخر، وقبل أن تعيد له اللغة وظيفته كذات ضمن الكوني» [3] فبعد انفصال الطفل عن جسد أمه، يبدأ الطفل خاصة في سن ستة أشهر، في حب ذاته بدل من حب أمه، فمرحلة المرأة تؤسس لمثل هذا الحب حب الذات، الذي يؤخذ في مرحلة أولى حب الآخر الذي هو

ذاتا مستقلة،ويكتسب صورته عن نفسه من خلال تعرفه على نفسه في المرآة. لا يزال الطفل في هذه الفترة يعتمد على غيره اعتمادا كبيرا، ولا يستطيع إطعام نفسه أو الكلام . ويجعله التعرف على الصورة في المرآة، ينتقل من النقص إلى الاستباق؛ يستبق ما سيكونه جسده البالغ المستقل، والخاضع لشبكة اللغة. إن الانتقال الحاصل هنا انتقال جوهري : إذ يؤمن للذات صورة كاملة عن نفسها، و يطرح هيئة الأنا إلا أنه يطرحها كما قال لاكان ضمن "خط تخيلي"وينتج الأنا باعتباره تخيلا ، مجابهة الذات ضمن المرآة، وعن المسافة التي تفصله عن الصورة."

مصطفى المسناوي : جاك لاكان : اللغة . الخيالي والرمزي، ص21 .

[1] - المرجع نفسه ، ص 28 .

[2] - لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص 468.

[3] - مصطفى المسناوي :اللغة ،الخيالي و الرمزي ، ص 32

أناه في الأخير، حيث«يصبح الأنا بكليته موضوعا للحب فإننا نتوصل بذلك إلى القول بتطابق غلبة النرجسية الطفلية مع اللحظات المكونة للأنا»(1)

نرجع إلى نص بارت نجد إن المحرك الأساسي لهاته العلاقة هو النص/العين هو الذي يجعل الذات ترى صورة الآخر. فالنص/الجسد الذي من خلاله أرى صورة الآخر، أرى جانبا من الهوية منسيا، وعندها يبدأ التفاعل بين الجسد وهذا العالم، وسنسميها مع "بونتي"(Merleau Ponty 1908-1961) الرؤية La visionبعيون الجسد للعالم الواقعي،إنه المنظور «وهو أسلوب في الرؤية يكون نتاجا لتفاعل الجسد مع عالمه المرئي الذي يحيا فيه»(2).

علينا الرجوع إلى الوراء قليلا، و تذكر إن "الأنا"و"الهو" كمثل العلاقة بين جنسين مختلفين داخل وحدة تصبح الكتابة هي التجربة الداخلية للوعي شديدة الخصوصية، في البحث عن الآخر، واستقصاء الذات واستنفاد طاقة الجسد، هنا نتكلم مع باطاي عن« التجربة-الحد وهي الجواب الذي يلقاه الإنسان، عندما يكون قد قرّر أن يطرح نفسه للبحث جذريا، وهذا القرار الذي يعرض الكائن كله للخطر، يعبر عن استحالة التوقف مطلقا عند أي تعزية، أو أي حقيقة كانت ولا عند فوائد، ولا عند نتائج الفعل، ولا عند يقينيات المعرفة والإيمان، إنها حركة اعتراض تعبر التاريخ كله، لكنها تارة تنغلق في نظام، وطورا تخترق العالم وتمضي لتنتهي في ما وراء العالم، حيث يركن الإنسان إلى غاية مطلقة (الله، الكائن، الخير،الأبدية،الوحدة) وينكر نفسه في جميع الأحوال»(3) قلنا إن القارئ يسعى سعيا حثيثا نحو الاكتمال والالتحاق بهذا الجانب المنسي من ذاته، وهو اللاواعي ومحتوياته الجنسية والمحرمة، وقلنا إن أكبر جانب من الهوية منسي بالنسبة للذات هو الجسد وطاقته.وإذا كان هذا الأخير يتعذر إدراكه والقبض عليه ورؤيته ولمسه، فماذا تفعل الذات جراء هذا العجز ؟

هو النص/العين/المرآة التي ننظر فيها إلى جسدنا، وهو العين نرى من خلالها اللامرئي، فهو عين الرؤية... فالنص/العين هي التي تتيح لي رؤية الآخر، والنص جسد، والجسد هو الآخر فهو الموضوع وهو الأداة، وهو الهدف « إدراك الكائن للخارج وإدراكه لجسده متزاوجا:إن جسده هو ذات الإدراك القادرة على إن تتحول جزئيا وبشكل شذري إلى موضوع للإدراك من ثمة، فإن مقاومة الجسد تعني أنه يرفض إن يمنح للذات المدركة

---

1 - لابلانش و بونتاليس : المرجع السابق ، ص 513

2 - عمر مهيبل و آخرون : كوجيتو الجسد ، ص35

3 - موريس بلانشو : "التجربة –الحد " ص61

صورة عن جسدها، مما يجعلها تخلق تلك الصورة، إما عبر حلم اليقظة ،أو إدامتها عبر الذاكرة »[1] لما كان النص جسدا، والقارئ يبحث ويريد التعرف على جسده، بوصفه الآخر الذي يقهر الموت، آخر الإكراهات المسلطة على الجسد، وهو إيديولوجيا العصر، التي يحاربها النص، لزرع الوعي بحب الحياة في النفس، وتشكيل هويته أو وحدة وجود، تلم شمل هذا الكائن المتشظي، وإذ قلنا أن التخريج النهائي للنصوص الثقافية، يعد المنتج النهائي لدينامية اللذة النصية، فإن الأمر ينعكس على الذات بالمثل، حيث تشكل فاعلية الجسد المنتوج الخيالي للهوية، فالكائن كما جاء في الفصل الثاني نتاج لغوي ،كائن لغوي.

حالما يعي الكائن صورته ينجذب حولها ويبتهج بها ويبدأ يستبق صورته. فكلما تحرك الجسد/الدال/الصورة، كلما تشكل المعنى وتكوّنت الدلالة. فالمعنى صيرورة وليس ثابتا، فالجسد ليس سجنا للروح، بل هو من يحررها يجعلها في صيرورة وحركة مستمرة «الجسد العاشق بما هو جسد عائم في حالة انسياب»[2] فالانفتاح على العالم الواقعي الذي يتمفصل فيه الجسد، وينخرط فيه يجعله يتحرك في شكل وثبات، سائلا منبثقا على الدوام .

يقول بارت مباشرة بعد قوله: «ماهو تولد الدلالة؟ هو المعنى ماهو منتج حسب لذة حسية» [3]

« إن ما يسعى إليه من نواحي متعددة هو وضع نظرية للذات في منزعها المادي، وقد يمر هذا السعي من حالات ثلاث: قد يتخذ لنفسه طريقا سيكولوجيا قديما، فينتقد دون هوادة الأوهام التي تحيط بها الذات الوهمية نفسها (لقد برع الكتاب الأخلاقيون الكلاسيكيون في هذا النقد)، وقد وصل ذلك السعي إلى أبعد من ذلك فيما بعد، أو في الآن ذاته فيقبل انشقاق الذات المدوخ، تلك الذات التي توصف كتراوح خالص، تراوح الصفر وانمحائه (وهذا يهم النص، إذ أن المتعة دون إن تستطيع قول ذاتها فيه، تجعل رعشة إلغائها تتخللها) وأخيرا قد يعمم ذلك السعي الذات ("روح متكثرة"،"روح فانية") وهذا لا يعني إضفاء الصفة الجماهيرية على الذات والصفة الجماعية، وهنا مرة أخرى نجد النص واللذة والمتعة: "لا حق لنا في التساؤل عمن يؤول، فالتأويل ذاته بما هو شكل لإرادة القوة، هو ما يوجد لا بصفته"كائنا " بل بصفته صيرورة ومصيرا) من حيث هو هوى »[4] ويضيف « ولعل الذات أن تعود حينئذ،لا من حيث هي وهم بل من

---

1 - فريد الزاهي : النص و الجسد و التأويل ، ص 28.
2 - رولان بارت : شذرات من خطاب في العشق ، ص 178.
3 - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ،ص 60.
4 - المرجع نفسه ، ص ص 60-61 .

حيث هي منتوج خيال *هناك لذة ما تتأتى من طريقة في تخيل الإنسان لنفسه فردا ومن ابتداع منتوج خيال أخير، هو من بين أندر منتوجات الخيال: الجانب الخيالي للهوية، هذا المنتوج الخيالي لم يعد توهما لوحدة، بل هو على العكس من ذلك مسرح جماعي نجعل تعددنا يمثل فيه:إن لذتنا فردية—ولكنها ليست شخصية.»[1]

إذا كان القارئ صورة هوامية خيالية [2] فإنه في المرحلة الأولى بالنسبة للطفل قبل مرحلة المرآة، تكون الصورة مشتتة، قبل أن ينظر إلى الذات في شكل موحد في المرآة. تبعا للطرح اللاكاني يبدأ عشق تلك الصورة، وملاحقتها على أساس أن تلك الصورة هي للآخر الذي تقع الذات في عشقه، وفي المرحلة الأولى تكون الذات منفصلة عن تلك الصورة ، التي يعتقد الطفل أنها للآخر، ويبحث عن وحدة تلم شمل هذا الكائن المشتت.يحاول القارئ/الطفل في مجهوده النقدي استنطاق محبوبه/الآخر/الصورة الهوامية الخيالية، التي تظهر في النص. لكن الآخر صامت لا يتكلم إلا همسا نداء .وهو ما يقتضي حضور الوعي، وتفعيل آليته الأبرز الانتباه، من خلال تفعيل الإدراك الحسي خاصة الإنصات والإصغاء وجودة التمييز بين الصوت الميتافيزيقي القريب، وبين صوت المعشوق البعيد، فالهدف الانطولوجي الذي يحرك القارئ أو من أجله تتحرك آلة الكتابة الحادة ،هو الإمساك بهذه الكلية أو الصورة الكلية للجسد، ومن ثمة تبدأ الكتابة الرغائبية عبر جدلية الهدم والبناء في عملها لإعادة خلق النص والذات لكن الطريق إلى تحقيق هذه الغاية الوجودية هي علمية موضوعية .

---

* - منتوج خيال Fiction : التحول الذي ينتج لدى الذات عندما تتحمل صورتها (Imago) تحمل الكائن الذي لا يزال غارقا في العجز الحركي، و ما في الرضاعة من تعلق و تبعية. إن تحمل هذا الكائن الذي هو الإنسان الصغير في مرحلة Enfants لصوره بابتهاج ، لسوف يبدو لنا أنه يبرز في وضعية نموذجية القالب الرمزي ، الذي يدخل فيه ضمير المتكلم (Je) في شكل أولى، قبل أن يتموضع هذا الضمير المتكلم ، داخل ديالكيتيك التماهي مع الآخر، وقبل أن تعيد إليه اللغة ضمن إطار الكوني و طبقته كذات . لعل الأولى أن يشار إلى هذا الشكل كأنا – مثالي (Je – deal) إن كنا نريد إدخاله في سجل معروف، بمعنى أنه سيكون أيضا جزء التماهي الثانوية، التي نتعرف فيها تحت هذا الاسم على وظائف التطبيع الليبيدي غير أن النقطة الهامة ، هي أن هذا الشكل يضع الذات منذ ماقبل تحدده الاجتماعي في خط وهم (Fiction) لا يمكن اختزاله بالنسبة إلى الفرد وحده – أو بالأحرى خط وهم لا يلحق بصيرورة الفرد، إلا على نحو مقارب ، تجاه التأليفات الديالكيتيكية التي ينبغي له أن يحل بها من حيث هو ضمير متكلم(Je) تنافره مع واقعه " هو قول لجاك لاكان جاء في هامش لذة النص الترجمة المغربية ص 61

Imago/الصورة الهوامية : النموذج اللاوعي الأول للشخصيات، الذي يوجه أسلوب إدراك المرء للآخرين، بشكل انتقائي ويرصن هذا النموذج انطلاقا من العلاقات مابين الذاتية الواقعية و الهوامية الأولى مابين المرء و محيطه العائلي ....بينما تدل الصورة الهوامية على الاستمرارية الخيالية ، لهذا أو ذاك من شاركوا في هذه الوضعية.
لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص ص 207 ،307،

[1] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 61

[2] - المرجع نفسه ، ص ص 33،15

ولعل تلك الصورة التي تدفع الطفل بحسب "جاك لاكان" إلى استباق ما سيكون جسد الطفل في المستقبل والاندفاع إلى الأمام، خاصة مع تعذر القبض على الصورة تتحمل الذات/الطفل صورها، وتريد تحقيقها فعليا. فالوعي بالذات هو توحد مع صورة ذلك الآخر الموجود في المرآة لتفهم الذات من تكون «إن معرفتنا بأنفسنا لابد لها من أن تعي معنى التوحد بالآخر الذي تقوم عليه هوية الإنسان.»(1) تتحدد بحسب الطرح السالف موطن انطلاق رحلة القراءة، وبالتحديد في السيناريو الخيالي للنص، حيث يقبع هناك صورة الآخر فيتوجه إلى المكان الغريب المجهول (اللاوعي) الناطق باسم الآخر (الغيرية) مفعلا أهم أدوات جسده الحسية،خاصة الإصغاء إلى نداء الآخر في اللحظة الراهنة/اللذة.سيبحث القارئ في لاواعي النص عن خطاب الآخر الذي يسكن الوعي/النص الحاضر لذلك يقول دريدا: « من أجل القبض على فعل المخيلة الخلاقة بأقرب ما يمكن، يجب إذن الالتفات إلى الداخل غير المرئي للحرية الشعرية، يجب الانفصال بغية الالتحاق بالأصل الأعمى للعمل في ظلامه وليله .» (2)

ما يحدث للقارئ في قراءة النص هو عينه ما يحدث للذات خلال مسار حياتها- إعادة قراءة الذات وخلق الكائن لذاته، وتشكيله لأناه غير المحددة، والتي تسعى إلى الاكتمال /الأنا الأعلى، والتي تشتق كلها من النزوات الجنسية/المحرم .حيث تؤسس الجنسية الطفلية/الديناميةللجنسية الراشدة، والتي تتوحد في الفعل الجنسي يجري لغاية الاستمرار والتناسل والبقاء والديمومة والخلود.

يكون هذا التأريخ للذات جنسيا من لحظة الميلاد والانفصال عن جسد الأم، إلى إن يصبح الطفل راشدا وقادرا على الاندماج في العالم، والتغيير والتجديد في المجتمع ،أي تلك المراحل التي تمر بها النزوات الجنسية من تعديلات وتحويلات، حتى يتم نفاذها إلى عالم الشعور خلال تاريخ الكائن. بمعنى أخر أن يعيد القارئ قراءة- في الراهن- ونقد ذاته، وتاريخ انبناء شخصيته من خلال اللغة الايروسية، أو النص /جسد التكوين والخلق، والتعرف على المكبوتات والرغبات المحرمة، التي ترزح تحت عبأ الرقابة وسلطان الكبت، ومن ثمة كيفية تصريفها، وتحرر الكائن منها.وهو العمل الذي تقوم به غريزة الإيروس/غريزة الحياة التي تدافع وتصارع من أجل البقاء، وضد غريزة التناتوس، وهاته الغريزة هي التي ستبقي الكائن حيا لكنه يحتاج إلى إرادة .

1 - طه عبد القادر : الموسوعة النفسية ، ص 739.
2 -دريدا : الكتابة و الاختلاف، ص 138 .

تكون العلاقة الأكثر تفعيلا لنمو الليبيدو/الدلالة، هو علاقة الطفل .بمحيطه الأسري، خاصة الأب والأم على اعتبار العقدة الأوديبية التي تمنع الطفل في اختراق المحرم باعتبار الأب/السلطة، أو المعيق في إشباع رغبة جنسية في الأم. يفتش القارئ عن رغبة أمومية عشقية شهوية تصمت عنها الأم ،لأنها على علاقة بنظام أبوي متسلط يحتكر حق الاستمتاع بجسد الأم، حيث يمارس استراتيجيات الهيمنة على جسد الأم، يجعلها تصمت عن شهية أمومية تجاه الطفل. إنه الطفل الذي يبدأ يلح على أمه بأن تقول له حبها، يستفزها لأجل الإجابة، وهي صامتة لا تقدر على فضح مشاعرها، يجتهد أوديب من أجل حدس الرغبة الأمومية التي تتمنع على البوح وكشف أسرارها يلاحقها يتتبع آثارها، لا يكف عن مساءلتها. ينفق كل مجهوداته، وأوقاته بلا حساب من أجل الظفر بكلمة حب منها، برغبة شهوية. ليرى لذة الآخر المعشوق، التي تفعم الذات فيها عشقا وتفيض لذة في ذلك الجسد. يدفعه حب الذات ونرجسيته إلى اختيار موضوع آخر. يكتب نصه الخاص الذي أنجزه فعليا، ويسجل فيه مغامراته العشقية مرحلة مرحلة ليغري قارئا آخر، كموضوع آخر للعشق و الرغبة .فالكتابة إغراء وإغواء .

تتزامن فاعلية تبنين الذات مع حركة تكوين النص، فهما يختبران سويا عبر تجربة الإيروس الموت. فالتفكير في تعالقات النص التحتية بغيره من النصوص، هو ذاته التفكير في اللاوعي الذي يتم من خلال صيرورة تعديله وتحويره، تشكل وتوليد الأنا/النص الظاهر، والذي يعد الترجمة الفعلية لعملية التحويل الدلالي لتلك النصوص، التي تم تشربها وامتصاصها وتخزينها.هي اشتغال مزدوج، إذن تتحول من خلاله الذات عبر مراحل مهمة تنتج من خلالها تلك الصورة الهوامية عن ذاتها، بعد تعذر القبض عليها أو باعتبارها منتوجا خياليا للهوية ، خال من الوهم لأنه تأسس موضوعيا وبحياد .

فإرادة الذات للتوحد والاتحاد بالآخر، تجعله يلاحق تلك الصورة التي تغيب في المرآة/النص قبل إن تدرك الذات وجودها المفرد . فليست الذات هي التي تفرض تصوراتها على النص بل النص يخضع القارئ لنظامه الخاص الذاتي،إذ يعيد الدال تشكيل الذات كما يتشكل الطفل الصغير ففي عديد شذراته القارئ طفل: « أيوجد إجمالا "هستيريون صغار"(هؤلاء القراء) »[1] ويقول أيضا: « نحن مفعومون كلاما مثل أطفال صغار،

---

[1] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 54

ممن لا شيء أبدا يمنع عنهم أو يلامون بسببه أو أسوء من ذلك:""مما يسمح لهم به ، إنها المخاطرة الناجمة عن ابتهاج مستمر اللحظة التي تختنق فيها اللذة اللفظية لشدة إفراطها وتتهالك في المتعة.»[1]

الذات التي نشكلها وتبنيها اللغة مرحلة مرحلة، مع ما في هذا الانبناء من ألم ومعاناة ووجع وتعديلات في ميوله وأهوائه بين الاتصال والانفصال ...حتى تقذف به إلا العالم صلبا، وقد اشتد عوده على مواجهة الواقع وفرض ذاته، حين يغير القارئ موقعه ليصبح الآخر ذاتا سردية ينتجها الخطاب، فتتحول الذات وتتكون لتكون ذاتها، ويروي لنا حكاية المكبوت الذي تقمع في اللاواعي، عبر تتبع تشكل النص من خلال الاستماع إليه بالخضوع لذلك النظام بمحض الإرادة . «إن القارئ يبني "أناه" بنفس الطريقة التي يبني بها الإنسان الصغير نفسه . إن له باعتباره ذاتا علاقة نرجسية، تنعكس وعن طريق الصورة التي يقدمها له النص بوصفه شيئا آخر يتعرف على ذاته، ويكتشف أنه مرتبط بمحيطه بشكل جوهري»[2] فلا يمكن للذات أن تتعرف على الآخر إلا من خلال النص/الجسد /الدال فليس هناك طريق إلا هذا الجسد النصي.فأن يجعل الكائن ذاته موضوعا جنسيا، موضوع عشق ورغبة بوصفها آخر، ويسمي هذا الحب في علم النفس الليبيدو النرجسي أي انسحاب ليبيدو الموضوع إلى ليبيدو نرجسي لأجل ذلك قال بارت ليس هناك ذات وموضوع فالقارئ هو الذات وهو الموضوع، أن يجعل الكائن ذاته موضوع نقد وتأمل وتفكير وعشق .فهو انعكاس لهذا الجسد/النص في وجوده المختلف .

السؤال الذي بات يشغل القراءة ليس هو معنى النص بل إحالته وملاحقة هذه التشعبات والإحالات، لكن يغدو هذا الاستقصاء والتتبع مستحيلا، إذا لم تتجهز الذات بعدة إجرائية وأدوات نقدية، قادرة على تفكيك الأوهام، وتحرير الفكر، وإزاحة السلطة اللاشعورية التي تمنع سريان الدلالة، ولما كانت الكتابة في أعراف وتقاليد النص البارتي ممارسة للخلخة « الكتابة خلخلة لأنها تتحدد كمتعة »[3] فإن القارئ أمام الهيمنة والسلطة التي تقف وراء إنتاج النص، يجري مناورات تجمع بين الدخول والخروج، وضمن إستراتيجية حفرية تجيد التنقيب والتقليب من أجل فضح الإيديولوجيا. والمسك بتلابيب النص في ترابطه مع النصوص، ومحاولة

---

1 - بارت : لذة النص ، تر : الرفرافي ، ص 8

2 - فانسان جوف: الأدب عند رولان بارت، تر عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ،ط1،2004 ص 151

3 - ينظر بارت : درس السيميولوجيا ،ص 50

تمزيق ذلك النسيج وفك تضافره «على القارئ أن يتساءل عن الطريقة التي تكوّنت من خلالها النصوص، التي تُلعب من خلالها، التي تنكتب من خلالها، أكثر مما يتساءل عن محتوى الأفكار وتطورها.»(1) فمشروع تجاوز البنية الخطابية/السطحية للنص وتجاوز الصوت القريب، للنفاذ إلى باطن النص، وبنيته التكوينية/التحتية/الليلية لا يستقيم من غير تعرية الخطاب، وكشف تناقضاته وهو الأمر الذي يجعل المعنى يفيض، وخاضع للسيرورة لا الثبات .

فما هي الاستراتيجيات الكفيلة بالعبور إلى لا وعي النص؟ كيف نخترق بنية النص وننفذ إلى عالمه الباطني ؟ ثم كيف يطالب القارئ بحق اللذة؟ ما هو السلوك الفعال في التفلت من قبضة الايدولوجيا في الوقت الذي نعمل على تقويضها؟فتحليل النص هو «مجموعة الإجراءات المستعملة قصد وصف الموضوع السيميائي، وتتمثل خصوصيتها في اعتبار الموضوع ككل محتوى على دلالة شاملة »(2) هذه الأسئلة وأخرى تشغل هذا النص البارتي، وقد حاول تقديم إجابات مختلفة عن فعل الكتابة بوصفه اشتغالا بالاختلاف ومقاومة الحضور.وما معنى الوجود في النص أو كما أحب أن أسميها على غرار بارت الذي يميز بين نص القراءة ونص الكتابة سنسميها الكتابة في النص

9- مقاومة النص وترهين الوعي

النص العصابي ،نص مقاوم، بمعنى أنه قد يصبح من المتعذر كشف كيف تركب وتكون مع مقاومة(résistance) النص في كشف وحكي سيرته الذاتية، خاصة وأن أصل المرض النفسي يرتد إلى ماهو طفلي أو ذكريات طفليةيرقد عليها، تبقى عالقة في ذهن المريض لا تلبث تعود وتختفي من جديد، والعصابي كما قلنا في الفصل الثاني هو الذي تستيقظ في حلمه تلك الذكريات التي ارتبطت بصدمة عنيفة .ألا يزداد الأمر صعوبة خاصة وأن عجلة القراءة تتحرك إلى الوراء إلى غاية استعادة لحظة السكون المطلق للمادة، أي الموت إلى الخواء، التلاشي والاضمحلال ليقذف من ثمة تجاوزا إلى المستقبل، كما يقول "بارت" ألا يزيد هذا من مقاومة النص في كشف طويته خاصة ماهو طفلي؟ وأنشطته اللاشعورية التي يعد عارض العصاب، أي الترميز والأثر الذاكري مدلولات على هاته الأنشطة أو تقوم مقامها.

---

[1] - كوفمان : المدخل إلى فلسفة جاك ديريدا، ص82،

[2] - رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، ص20

يقاوم النص كل محاولة لكشف طويته ومكبوتاته ورغباته المحرمة. يعاني النص من الذاكرة شأن العصابي ويجاهد بشراسة عدم استيقاظ ما ينام عليه، أو فتح سجلات الذاكرة ،وما يختزنه من صور دائمة ومؤقتة . والتعالقات التحتية الخفية التي تربط هذا النص الحاضر بغيره من النصوص الغائبة.فيضطر إلى استخدام استراتيجيات يخفي بها النص تلك الآثار الذاكرية المزعجة، كي يظهر متماسكا.السؤال هنا:من المسؤول عن المقاومة ؟ وما هي الآليات الكفيلة بتعرية آليات النسيان والإقصاء والاستبعاد التي يخفي بها النص نفسه؟كيف نصل إلى ذاكرة النص واسترجاع ما مر بخبرته من نصوص مكبوتة، خاصة وأن النص يبدي مقاومة كاسحة في الكشف عن هاته الذاكرة. لأجل ذلك يرى بارت إن مهمة القارئ في البداية هي التسريع بالكشف عن مقاومة النص «إذا غرزت مسمارا في الخشب، فستختلف مقاومة الخشب للمسمار بحسب المنطقة التي تغرزه فيها: يقال عندئذ إن الخشب ليس متشاكلا في كل الاتجاهات: إذ لا يمكن التنبؤ فيه بالحافات وبالصدع... يتعين على التحليل البنائي (السيميولوجي) أن يتعرف على أضعف مقاومات النص وعلى التخطيط غير المنتظم لعروقه.»[(1)] فبعض مناطق الخشب هو الذي يقاوم نفاذ المسمار/المتحرك[2].بالتالي يجب كشف هاته المواقع، التي تقاوم نفاذ المسار، والتي هي عنيدة على العبور.أي إن النص له مواقع ومناطق، تشكل حاجزا مقاوما لنفاذ أو سيلان المعنى وسريان الطاقة. وإحباط كل محاولة للتعرف على المكبوت في اللاشعور. أي إن في النص نزوعا نحو الثبات، والاستقرار، والكبت هو واحد من آليات الاستبعاد، والإقصاء لذلك المكبوت، أو تلك الرغبة المحرمة. ويقف حاجزا ضد نفاذ القارئ. فكيف يمكن إخراج ما في اللاشعور إلى الشعور؟

يطرح التحليل النفسي فرضية مهمة في تفسير ظاهرة المقاومة من حيث إنها مؤشر على وجود ذكريات «يمكننا أن نعتبر بأن الذكريات تتجمع، تبعا لدرجة مقاومتها، في طبقات متتالية **حول نواة مركزية** مولدة للمرض، وكل عبور من دائرة إلى أخرى، أكثر قربا من النواة خلال العلاج، **سيزيد** من شدة المقاومة. يجعل "فرويد" منذ تلك الفترة من المقاومة إحدى التجليات الخاصة بالعلاج، وما يتطلبه من استذكار، وهي تصدر عن نفس القوة التي يمارسها الأنا ضد التصورات المؤلمة.»[(3)] فكلما قربنا من النواة المرضيّة/السلطة،وأذرعها وانتشارها في طبقات النص، كلما ازدادت المقاومة، وبالتالي الاقتراب أكثر من الذكريات الطفلية، خاصة

---

[1] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سحبان ، ص 41

[2] - بالنسبة إلى المقاومة في الفيزياء التي يتحدث عنها بارت : هو مثلا ، عندما تنزع حركة قذيفة ما إلى **التوقف** من تلقاء ذاتها ظاهريا، و لكن الفيزياء تبين لنا أن هذا التوقف يرجع إلى مقاومة الهواء . ينظر لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص 456.

[3] - المرجع نفسه ،ص 487.

الذكرى المولدة للمرض ،التي يتعين نسيانها، حتى نقطع جذر الألم، هاته الذكرى التي تتجمع حولها. وتعد المقاومة بالنسبة لفرويد « وسيلة للنفاذ إلى المكبوت، وإلى سر العصاب؛ إذ أن القوى نفسها هي الفاعلة، عمليا في كل من المقاومة والكبت.» [1].يقاوم العصابي أيَّ كشف عن مكبوتاته، أوإعادة إيقاظها، أو الحديث عن ذكرى ما لها علاقة بالمكبوت، أو رغبات، يرى أنه من الأحسن إن تبقى طي الكبت والنسيان. وهنا إشارة مهمة،هي أن النص لا يسلم مكبوتاته بسهولة. بحكم الخوف من الواقع، فيظهر مقاومة شرسة على مكبوتاته وما هو نائم في عالمه السفلي التحتي.

اكتشف فرويد أن من يقوم بعملية الكبت هي النظم العليا للأنا، فالأنا باعتباره مقيما على التخوم بين العالم الخارجي ، وعالمه الباطني فيضطره الخوف من الأنا الأعلى ، إلى عدم كشف طويته وكبتها في عالمه الباطني. في كتابه "ما فوق مبدأ اللذة" يعتبر فرويد إن اللاواعي لا يمارس أية مقاومة بل يحاول التخلص من الكبت. يقوم الأنا الأعلى بثلاث وجوه من النشاط: «مراقبة الذات، وإقامة المثل العليا والضمير الخلقي. الأنا الأعلى في نظرنا ممثل لجميع القيود الخلقية، والمتكلم بلسان النزعة إلى الكمال، وعلى الجملة فهو يمثّل من النّاحية النّفسية ما ألفه النّاس أن يسموه الصفات السامية في الحياة الإنسانية. » [2] فالأنا الأعلى الذي يعد الضمير الخلقي، الذي يعمل عمل مراقب لأفعال الكائن، فهو المسؤول عن العلاقات الاجتماعية بين الكائن ومحيطه الاجتماعي.ويطالب الشخصية بالتزام المثل العليا، والأخلاقيات في أفعالها وسلوكها وتصرفاتها. النص/الأنا خاضع بدوره إلى أنا أعلى النسق ثقافي لأن «الأنا الأعلى هو الرمزي مكان النظام والقانون مكان خطاب الأب (هكذا يتم تسجيل التحليل النفسي ضمن الأنثربولوجيا : ذلك إن الرمزي هو نظام الثقافة بالمعنى (الإثنولوجي) ويصبح الأنا هو الخيالي مكان التخيل مكان التنوع والتغير وملحقات الذاتية المتحركة والهشة ، أما الهو فلا مكان له إلا من خلال قلب المعنى: إنه مكان اللا مكانات وسبب البنية الغائب وهي البنية التي يسميها لاكان: الواقعي. » [3]

يكون من نتائج هذه الجدلية بين الأنا الأعلى/الثقافة وبين الفرد/النص تكوين أنا أعلى/نص ظاهر، بديلا عن هذا الأنا الأعلى إثر النشاط الديناميي للعالم الباطني للنص/الفرد في تحويل منتجات الثقافة؛ ذلك أن الأنا

---

1 - ينظر المرجع السابق ، ص 487 .
2 - طه عبد القادر :الموسوعة النفسية ،ص 115
3 - مصطفى المسناوي : جاك لاكان : اللغة . الخيالي و الرمزي، ص 22.

والأنا الأعلى منتوجات لتحويلات اللاواعي في السيرورة التاريخية لحياة الإنسان في علاقته بمجتمعه وواقعه الذي يعيش فيه، فمن خلال الاحتكاك بالواقع، وتشرب وامتصاص الكائن لثقافة مجتمعه وعاداته وقيمه، يتعدل جانب من الهو، ويتشكل الأنا الأعلى مثالي لهذه الذات بدلا عن الأنا الأعلى الجمعي.

فإزاحة آليات الكبت هو ضمان سيرورة المعنى وسريان الطاقة. فسيلان وانتقال المعنى من تصور إلى تصور وانزلاقه من دال إلى دال، عبر العمليات الأولية للاواعي، التي تفترض في حدودها القصوى انزلاقا لا نهائيا للمعنى أو بلغة الطاقة سيلانا حرا وكليا للطاقة، هو ما يزعج الأنا/النص الظاهر، التي يبحث عن الثبات، والاستقرار، فتحاول ربط الطاقة، والحد من انتقال التصورات، إن ما يزعج الأنا هو الاستذكار والتكرار، فالاستذكار الذي يتأتى من تداعي الذكريات في ذهن الكائن؛ فعبر تحريك النص من خلال الإغراء الجنسي (اللمس خاصة)، يمكن التعرف على التصور المولد للمرض (الطفلي خاصة).

يمكن التعرف من خلال ماهو هامشي،عرضي ،متغير، على كل الطبقات المشكلة لبنية الذات/النص في سيرورتها التاريخية. وإذا كانت القراءة تنطلق من الجزئي والعرضي، أو ما يشكل مصدر لذة أو ما يرمز إلى"الهو/الآخر". والتعرف على الأنا الأعلى الذي يبدي مقاومة لأي إثارة خارجية يمكن الذات من الكشف عن مصدر المرض ويصبح هذا الكشف هو العلاج الناجع لحالة هذا المريض، وفيما يخص النص أليس النص إلا تكثيف نصوص وإزاحتها في فعل نرجسي وظهورها في وحدة رغم تعددها واختلافها وتباينها ، تترجم أخيرا في هذا النص الظاهر/العلامة الفوقية.من خلال جدل الأنا والأنا الأعلى أي الخيالي والرمزي وكيف تعلقت النصوص وتفاعلت فيما بينها ، وتحولها من حال إلى حال إلى غاية وصولها إلى المرحلة النهائية في شكل النص الظاهر،وبدل البحث عن مميزات كل جنس يصبح القضية المحورية التي تشغل القراءة التداخل وتوالد النصوص.

الآثار الذاكرية للنص التي يأخذ عنها النص أو يتشربها النص/الأنا هي غير حاضرة في الراهن ، لأن هناك فعل كبت مسلط عليها فهي مدفونة في اللاشعور ، ويجاهد الأنا وهذا النص الظاهر في عدم ايقاظها. مهمة الناقد هي كشف المقاومة وفضح استراتيجيات الهيمنة الأبوية الرمزية على الدال وتحريره من أجل أن يعبر المكبوت إلى الوعي .بمعنى آخر: المشاركة في انفتاح النص على اللانهائي والمطلق من هامش مدنس هو: اللذة الجنسية التي تقبع في اللاواعي أي من فاعلية العالم الدلالي للنص ذلك أن «الآخر هو المكان الغريب ، الذي يصدر عنه كل خطاب:مكان العائلة والقانون والأب ،ضمن النظرية الفرويدية مكان التاريخ والمواقع الاجتماعية مكان ترد إليه كل ذاتية.إن الآخر ليس شخصا بل مكان .ليست الذات نقطة بل نتيجة بنية معقدة

وانطلاقا من حدث معين هو الوحيد الذي يحدث للذات المفردة خلال مسار حياتها » [1] إذا تواطأنا مع بارت فالتعرف على البنية المعقدة للذات ، خلال مسار حياتها انطلاقا من النشاط الجنسي، هو الذي يمكننا من إدراك تكوّن النص تاريخيا الذي يعتبر بنية معقدة ، ولكشف مسار تكونه فإنه يلزم القارئ ملاحقة هذا التكوّن من الداخل ، حتى وصلت تلك الرحلة إلى نص ظاهر أو تمايز النص عن باقي النصوص (كانفصال وتمايز الأنا عن الهو لأن سيرورة تشكل الذات /النص هي سيرورة تعديل الهو/النصوص وتشكيل الأنا الأعلى بتمايز الأنا عن الهو[2] التي يأخذ عنها لكي يشكل ما به يكون فردا وينفصل عن تلك النصوص الثقافية ليشكل ذاته.

فأمام سلطة الموت الذي يهدد الجسد، تستدرج الأنا للمقاومة، والتحرك لإزاحة هذه الإيديولوجيا،والصراع من أجل البقاء . وهذا الفعل هو الدينامية التي تحرك الأنا والتي يبعث عليها اللاواعي بوصفه الآخر «تصف كلمة "**دينامي**" في كتابات فرويد، اللاواعي خصوصا باعتبار أنه يمارس فعلا مستمرا يتطلب قوة مضادة، تمارس فعلها بصفة مستمرة بدورها كي تسد في وجهه سبيل النفاذ إلى الوعي ، تتأكد هذه الصفة الدينامية عياديا من خلال واقعة الاصطدام **بمقاومة** إزاء محاولة النفاذ إلى اللاواعي، وبالإنتاج المتجدد لمواليد المكبوت.» [3]

وإذا كان من الصعب بالنسبة إلى "فرويد" أن لم نقل مستحيلا إخراج ما في اللاشعور إلى الشعور، إذ إن المريض لا يذكر كل ما هو مكبوت في أعماق نفسه، فهو ملزم أن يعيد في الحاضر ماهو مكبوت، بدلا من أن يستعيده في ذاكرته، على أنه جانب من الماضي كما هو متطابقا مع ذاته وهي مهمة المعالج/القارئ في إعانة النص على استرجاع ذكرياته الطفلية ،خاصة وأن المريض يعطي للطبيب بشكل لا واع دور الصور الأبوية المحبوبة، أو المرهوبة الجانب ويكشف "فرويد" كيف أن علاقة الشخص بالصور الوالدية، هي التي تعاش من جديد في النقلة * بما يميزها خصوصا من تجاذب نزوي [4].فالعلاقة إذن ستكون بين النص والقارئ، كعلاقة طبيب بمريض ويحاول القارئ أن يمارس التفكير في النص بحياد، ويقظه ومحاولة تتبع الرغبة المكبوتة، التي بين

---

1 - مصطفى المسناوي ،المرجع السابق، ص 21 .
2 - ينظر لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص 592 .
3 - لابلانش:معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص 248
* التحويل: transference هو في الأصل انتقال الأثر الوجداني الذي يترتب على فكرة، أو موقف نفسي إلى فكرة أو موقف آخر، ويقصد بالتحويل عادة، إن تنتقل مشاعر المريض الطفلية - أثناء العلاج بالتحليل– سواء كانت مشاعر المحبة،أو الكراهية من المواقف. أو الأشخاص التي ابتعثتها أصلا،وتدورحول شخص المحلل نفسه. فرويد: ما فوق مبدأ اللذة ،ص 40.
4- ينظر:لابلانش ،المرجع نفسه ، ص 549

السطور، وتظهر كومضات ليس من أجل تفسيرها بل من أجل استعادة الذاكرة استعادة مختلفة « بالاعتماد على ما وعته ذاكرته واسترجاع ما مر بخبرته » (1) لإعانته على استرجاع الذكريات المكبوتة في شكل جديد، التكرار كاختلاف، أو عودتها في شكل مختلف بدل الخوف من استيقاظها وهو ما يعرف في التحليل النفسي بالنقلة/التحويل Transfert خاصة أمام المقاومة التي يبديها الوعي/النص.

" غير أنه كان يقف دون هذه الغاية ما كان يقع بالمريض من أنواع المقاومة ومن ثم صار فن التحليل يقوم على التبكير بالكشف عن هذه المقاومات ما أمكن التبكير وعلى جذب انتباه المريض إليها، وعلى تعليمه كيف يتخلى عنها باستخدام مالنا من أثر عليه هو أثر إنسان على آخر– وهنا كان يدخل عنصر الإيحاء الذي يستمد قوته من التحويل" [2]

إن استعادة المكبوت في الحاضر أو العودة المختلفة هي المساعد على النسيان فالتعرف على النص في كليته بلذة هو ترهين من أجل إدراك ما يفيض على بنية النص يتحسس القارئ ذلك الغائب وهنا تبدأ فاعلية الذات وقدرتها على الإنتاج فالترهين / التحيين Actualisation هو « الانتقال من النظام إلى العملية » (3).من خلال وضع كل تصورات/ذكريات الذات/النص في الراهن حتى تشعر الذات براهنيتها، وأن يعيش رغباته في الحاضر، وهو ما يدعى في التحليل النفسي بالتفعيل والتجسيد في الحاضر ،خلال النقلة واللجوء إلى الفعل الحركي [4] و هذه الحركة تولد طاقة /دلالة. إن إحياء الذكريات/النصوص في الحاضر من خلال ترهين الوعي، أي إحياء الذكريات في اللحظة الراهنة .كأنها رهن الولادة الجديدة. فالمهمة الملقاة على عاتق القارئ هي تحويل الذكريات/النصوص المكبوتة إلى الراهن في شكل جديد محور مختلف، كتجربة معيشة في الحاضر. « إن القراءة بمعنى الاستهلاك تعني إلا يلعب القارئ لعبة النص ونحن نقصد بهذا إن يحاول القارئ استعادة النص لحسابه الخاص ولكن لكي لا يرتد عمله إلى مجرد **محاكاة** سلبية منفعلة باطنية، فإنه **يمثل** النص (تمثيلا مسرحيا)غير أننا لا ينبغي أن ننسى إن للفظ اللعب، بالإضافة إلى معناه الحرفي والمسرحي دلالة موسيقية » (5) فالقراءة الإبداعية هي استعادة النص لحساب القارئ الخاص في شكل حضور معدل عبر العلميات الأولية التي من خلالها يعود

---

1 -فرويد :المرجع نفسه، ص 40
2 - فرويد:المرجع نفسه ، ص ن

3 -رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص17.
4 - ينظر لابلانش ، وبونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص ، ص 399 ، 398 .
5 - بارت : درس السيميولوجيا ، ص 65 .

المكبوت ومما يذكره بارت هنا التمثيل أو الإخراج المسرحي [1] يعتمد النص على التحويل والنقل أي نعقلن اللاوعي/النصوص وهي هنا لذة النص

يجري هنا دمج الماضي بالحاضر بالمستقبل في وحدة حلمية أي الإخراج المسرحي للرغبة حيث تنتظم التصورات اللاواعية في هوامات تتثبت عليها النزوات، وتصور تحقيق رغبة ما. «إن الخيال هو الأداة التي تجسد أي تمنح جسدا لكل ما هو روحاني ، وتنقل اللامرئي إلى مجال المرئي المحسوس، خالقا بذلك تفاعلا وجوديا بين العالمين » [(2)] ولعل ما يستدعى هنا ونحن نتحدث عن هاته الفكرة هو النص/العين التي من خلالها نرى الآخر وتجعل الذات تنزلق لرؤية الآخر اللامفكر فيه، ما يسكت عنه الوعي، ونصمت عنه أي إن الذات تعود إلى الماضي عن طريق قدرة الاستحضار والتجسيد لتندفع في المستقبل عن طريق الخيال ، وهذا كله في اللحظة الراهنة، وهو ما يدعى بالزمانية. فليس هناك زمان متراتب ماضي حاضر مستقبل «أن الماضي والمستقبل يرتبطان في حالة الموجود البشري ارتباطا لا ينفصم بالحاضر ، فنحن لا نمسك قط بالموجود البشري في حاضر مقطوع بحد السيف إن صحّ التعبير ، ذلك لأن الموجود البشري يستحضر الماضي بداخله بواسطة الذاكرة في الحاضر، وهو يرسم بالفعل بواسطة التوقع والخيال مستقبله و يسقط فيه ذاته. إننا ما كنا لنوجد ... لو كنا نفتقر إلى هذا الضرب الخاص من الزمانية الذي نجاوز بواسطته الآن ونوحّد« لدرجة معينة» بين الماضي والحاضر والمستقبل » [(3)]

النص مكان للسكن ووجود هذا الكائن من غير عقاب ولا مسؤولية كما قال "بارت" في الشذرة الأولى. فالنص في أهم عمل يقوم به، هو تنبيه القارئ إلى ذكرياته. تنقيح التجارب والانطباعات والآثار الذاكرية انطلاقا من التجارب الجديدة، هو شكل من تعديل أحداث الماضي من خلال التحيين، إن الوعي «يشكل ماضيه وينقح معناه على الدوام تبعا "لمشروعه" » [(4)] وهذه اللعبة النصية تنعكس على وعي القارئ، وهو ما

---

[1] هي من بين أبرز العمليات الأولية وهي كافة العمليات التي تجري في اللاشعور أو التي يقوم بها "الهو" في سبيل الحصول على الإشباع، و سعيا وراء إرضاء الميول الفطرية التي لن تعدل و تظهر هذه العمليات على أخلص أشكالها، في الأحلام وهذه العمليات تتجاهل الزمن والواقع، ولا تخضع للاعتبارات المنطقية المألوفة، من أمثلتها عملية التكثيف ومنه مثلا إخراج صورة شخص من عدة أشخاص، أو اسم جديد من عدة أسماء مختلفة وعملية النقل (أوالإبدال) وهي إلصاق الأهمية الوجدانية لأمر أو لشخص بغيره من الأمور أو الأشخاص أو عملية الإخراج المسرحي، وهي الجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في فترة واحدة، كما تخرج القصة على المسرح فرويد : ما فوق مبدأ اللذة، ص 27 .

[2] - فريد الزاهي : الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام ، ص 53 .

[3] - جون ماكوري: الوجودية ،ص 221

[4] ينظر-لابلانش وبونتاليس : المعجم مصطلحات التحليل النفسي، ص139

يعني أن يلعب القارئ لعبة النص (اللعبة الهيرقليطية)على النظام اللساني ومحاولة النص تطهير اللغة من التلوث الإيديولوجي ، أما بالنسبة إلى الذات فهو أن تتفكر الذات خارج ذاتها من خلال خضوعها الإرادي لشبكة النص المعقدة ،وتخليها عن الانفعالات الإيديولوجية ، خاصة بالنسبة لذكريات الماضي–وهذه هي لذة المازوشي– الذي يجعلها تتخلى عن رغباتها تدريجيا حتى تخرج ذاتا نقية كأنها للتو ولدت، أو الكاثرسيس الأرسطي لكنه ممارسة وليس مجرد تقبل سلبي وهو ما سنراه في العنصر الآتي فالقراءة التعديل والاختبار والمراجعة والحذف والزيادة والنقصان في فعل تشكيل الذات وبناء الهوية وصناعة الوعي ، من اجل ضمان الاستمرارية والخلود والبقاء في مواجهة الموت. فالفعل القرائي فعل مزدوج يضطلع ببناء الذات في الوقت الذي تبني فيه النص وتكونه. فالقراءة ليست نشاط استهلاكيا إنها لتقترب من التفكير العملي والتأمل الصوفي فملاحقة شقوق النص وتتبع مراحل تكونه بصبر وأناة ويقظة ووعي يهدم فكرة الاستهلاك

3 –الوزن:

يتطلب الفعل القرائي بما هو فعل جسدي اشتغال الحواس، والأهواء في فعل القراءة/العشق، بما هي رحلة المعاناة والأوجاع رحلة المجهود التأويلي في ملاحقة الغياب واختراق الأسطح وتجاوز الحدود– خاصة حد الموت بوصفه آخر إكراه وأكثرها واقعية الممارس ضد الجسد– وخلق الفسحات، والنفاذ إلى الأعماق من خلال الفجوات والثقوب، في طبقات وترسبات النص. الأمر الذي يتطلب الكثير من القوة والجهد ويقظة الوعي ، فليس السكن في النص آمنا، فهو "سلسلة من النيران المفتوحة" كما يقول بارت ،لكنها القراءة المازوشية التي تجد لذتها في ألمها، فيما يوقعه به المعشوق السادي من معاناة وغياب ووجع وصمت. يقول بارت «إنني أولي اهتمامي للغة لأنها تجرحني تفتتني»[1]أن يقرر القارئ اتخاذ طريق العشاق طريق المعاناة والأوجاع ،فإنه ينبغي أن لا ينغلق الجرح، بل يزيد في انفتاحه أو قد ينثر عليه الملح كي يكون أكثر إيلاما، ونبقي الجرح مفتوحا وينزف مؤلما ،ومع ذلك فهو لذيذ « الجرح يقتضي الألم والمعاناة والنزيف، ولكنه يستلزم أيضا الميلاد والصدور والانبعاث حسب تعبير إدموند جابيس، الجرح هو احتراق وانبثاق، اكتواء وابتداء، هيجان وسيلان، خلخلة للبدايات المطمئنة وارتجاجا لبحار الكتابة .»[2] قراءة مأسورة عشقا، وما يأسرها هو تورق الدلالة، وانزلاقها وانجرافها وهرب الرغبة في وديان العالم الدلالي للنص. رحلة تبتغي جسدا قويا نشطا

---

[1] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ،ص42

[2] - شوقي الزين : بركانية النص و أتون المعنى، مجلة فكر ونقد الالكترونية .

نبيها فطنا. فالنص عالم خفي مجهول الأروقة والدهاليز .المبنية من آلاف السنين نصب أثري وتكلسات قديمة جدا.

« أما القراءة الأخرى فلا تغفل شيئا، بل تزن النص وتلتصق به، وتنهمك في عملها بجد وحماس إن صح القول، وتدرك في كل نقطة من النص، انقطاعات الوصل، التي تقطع اللغات لا القصة: فما يأسر هذه القراءة ليس هو الشمول (المنطقي) ، ليس هو تعرية الحقائق من أوراقها، بل الصبغة المورقة لتولد الدلالة. الإثارة تأتي كما هي الحال في لعبة اليد الساخنة ليس من مضاعفة سرعة حركة الأحداث، بل من نوع من اللغط العمودي (عمودية اللغة وعمودية تحطيمها) ففي اللحظة التي تقفز فيها كل يد (مختلفة) فوق اليد الأخرى (وليس حين تقفز بعدها) يحدث الثقب، ويجرف معه الذات المنخرطة في اللعبة – ذات النص. والمفارقة هنا أن هذه القراءة الثانية (مفارقة مادام الرأي العام يظن أنه يكفي إن **نسرع** في القراءة حتى نتجنب الملل) هي التي تناسب إذا ما طبقت (بالمعنى الحقيقي للكلمة) النص الحديث، النص–الحد الأقصى اقرؤوا رواية لزولا .بمهل اقرؤوا كل شيء فيها، فسوف يقع الكتاب من أيديكم، واقرؤوا من نص حديث أطراف جملة، فسوف يغدو هذا النص معتما، ويسقط حقه في أن يمدكم باللذة:تريدون أن يحدث شيء ولا شيء يحدث ؛لأن ما **يحدث للغة** لا يحدث للخطاب:**"**يحدث**"** ما "يذهب" أي صدع الحافتين وثنايا المتعة كل ذلك يحصل في حجم اللغات، في فعل التعبير، وليس في تتابع العبارات:فما ينبغي إذا أردنا أن نقرأ مؤلفي اليوم ليس هو الالتهام والابتلاع... والحش المحكم، واسترجاع الفراغ الذي كانت تمارس فيه قراءات قديمة:علينا إن نكون قراء ارستقراطيين.»[1]

النص/الجسد هو نظام متماسك على المستوى الظاهر، ونسق متفاعل عضويا يتكون من عناصر ومكونات و علاقات تستمد مكوناتها من النظم العليا السوسيو ثقافية والتاريخية، فهو ليس بنية مغلقة على ذاتها، بل بنية منفتحة على النسق الثقافي المنغرس فيه، هذا و يتشكل النص من نص ظاهر ونص باطن/تكوين وخلق إي النص مزدوج.

يصف خطاب النقد النص التكويني/ اللذات الجنسية العضوية، التي تكوّن نظام اللذة النصية وصف النص من مرحلة التخلق إلى مرحلة الرشد والاستقلال ، فالنقد خطاب واصف لتعالقات وأثر النصوص التي ساهمت

---

[1] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ،ص ص 20، 21

في تشكيل النص الظاهر. «إن قارئ النص شبيه بذات مرتبكة (تعطل فيها عمل المخيلة) هذه الذات الفارغة تتجول قرب واد ينحدر في أسفله نهر، ما يدركه متعدد، يصدر عن مواد ومستويات متنوعة، من أضواء وألوان وخضرة وحرارة وهواء وضجيج وأصوات أطفال وحركات وملابس.كل هذه الحوادث تكاد تدرك كل على حدة: إنها تخضع لقواعد معرفة ، بيد أن المزج بينها متفرد ، وهو ما يحدد النزهة في اختلافها ، الذي لا يمكن أن يتكرر إلا كاختلاف. هذا هو شأن النص لأنه لا يمكن أن يكون هو ذاته إلا في اختلافه» [1] فمعرفة النصوص التي يتناص معها النص ، و أخذ عنها ويتشرب منها ، وكشف تعالقاته التحتية، وأمشاجها الترابطية في الرحم الذي تشكلت وتخلقت فيه ، ومختلف التحولات التي يجريها عليها يدخل في صميم فهم النص، فما يشكل جوهر المعرفة بالنص هو تناسله ولا نهائية دلالته وتجسده العيني الفريد ،ولا يكون هذا ممكنا خارج المعرفة الحسية ؛لأن « الحواس هي القنوات التي تنقل لنا المعرفة بوقائع العالم الخارجي وحوادثه» [2] وهذه هي مهمة القارئ كشف خصوصية / أداء النص أو لذته، ومرجعيته الذاتية وما يشكل فرادته أمام النسق، أو النظام الرمزي/اللغوي الذي يتشكل فيه. فهو بنية خاصة مختلفة بخصائصها الجمالية، وقوانينها البلاغية له لذته الخاصة. وهذا الكشف والاستبطان لاختلاف للنص وملاحقة لحظات تشكله هو مصدر متعة القارئ. فيختبرا معا الموت، ثم العودة المختلفة، لأجل ذلك فإنه «يتطلب من القارئ مساهمة فعالة»[3]. والتعرف على تشكل النص من الداخل من لذة الطفولة إلى اللذة الرشد، من امتصاص النصوص إلى الإخراج النهائي المسرحي لتلك اللغات الثقافية، حيث يستقيم عوده لكن الحركة مزدوجة فالاطلاع على تشكل النص هو تشكيل لهوية القارئ في النص.

فلما نقرأ تاريخ اللذة الجنسية الراشدة ،هي لا نهائية من النصوص متضافرة، وتشابك عدة أنساق عضوية متفاعلة فيما بينها، لأجل أداء وظائف معينة تمكن من تحقيق الغاية من وجود نظام اللذة ذاته/العدل بين اللغات، غاية بعيدة المدى وهي الاتحاد الجنسي الاتحاد في لغة واحدة/لغة اللغات ، والقصيرة المدى وهي تحقيق الإشباع الآني لكل عضو/لغة . الشيء نفسه بالنسبة للنص الذي يتشكل من لغات متشابكة، ومترابطة فيما بينها في تفاعل مستمر لتحقيق هدف هو الوحدة في نص ظاهر ، يخدم الهدف العام للنظام اللذة النصية وهو

---

[1] - بارت : درس السيميولوجيا ،ص 63

[2] - ماهر ، عبد القادر ، فلسفة العلوم ،ص21

[3] - بارت : درس السيميولوجيا، ص 65

الاتحاد بالآخر. فالعلاقات الاختلافية التي بين الدلائل واللغات والأصوات في نسق تتفاعل فيه عضويا ،فهو المجموع الكلي لتلك اللذات والأصوات الثقافية التي تعمل بطريقة مستقلة وتكاملية لتحقيق يجري إلى النشوة التناسلية. والارتباط بين عناصر نظام اللذة النصية، يخضع للتغيير فأي تغيير أو تعديل في كمية اللذة المتدفقة مع تدفق النصوص وكيفية تحويلها ،يؤثر على تشكل النص وفرادته. لأجل ذلك يجب أن يتمتع القارئ بيقظة الفكر ، وتركيز الانتباه على كل الجزئيات في محاولة لإدراك آليات إنتاج النص ، ونشوئيته كما يفعل الملاحظ: تسجيل كل التفاصيل بدقة وتحديد العلاقات بين العناصر فهاته الملاحظة بشقيها الكمي والكيفي في وصف الظاهرة هي معرفة دقيقة .[1]

إن الوصف الدقيق لأداء النظام يقتضي معرفة العلاقات، والتفاعلات، والترابط بين لغاته الكثيرة التي يأخذ عنها، ومعرفة مميزات كل عنصر على حدة، لأن هناك كثيرا من المتغيرات والعوامل التي يتأثر بها النظام، والتي ينبغي ضبطها، والتحكم فيها والسيطرة عليها. فيصبح تحليل النص تحديدا للخصوصية، أو الإخراج المسرحي للأب/الأنا الأعلى/للنظام الرمزي/اللغة من خلال تفكيك النص إلى أجزائه، وبنياته المكوِّنة لكشف الترابط والعلاقة بينها، وتتبع تشكلها مرحلة مرحلة حتى لحظة خروجه نصا ظاهرا. *باعتباره الترجمة النهائية لتلك التحويلات التي في الأعماق « لذة النص:نصوص كلاسيكية ،ثقافة (كلما ازداد حجم الثقافة كلما كبرت اللذة وتنوعت) ذكاء تهكم، ابتهاج، سيادة، أمن : إنه فن من فنون العيش ، يمكن تعريف لذة النص من خلال ممارسة ما (دون أي إمكانية للتعرض للقمع) بمكان وزمان القراءة: بالمنزل ، بالضاحية ، باقتراب موعد الأكل بالمصباح بالعائلة حيث ينبغي أن تكون أي لا هي بالقريبة ولا بالبعيدة (عن طريق الإستيهام)... هذه اللذة يمكن قولها:ومن هنا يأتي النقد .»[2].

السؤال الهام هنا هو :ما هي قدرة نظام اللذة النصية على توليد الدلالة وتحقيق المتعة؟ أي تقييم الإنتاجية النصية من حيث كفاءة لذاته العضوية/لغاته الداخلية، ومن حيث كفاءة النص في تحرير الإنسان، وبناء مجتمع

---

[1] - ينظر ماهر عبد القادر :فلسفة العلوم ، ص ص46،47

"* **النص الظاهر** انه مساحة ظواهرية محسوسة ندركها بحاسة البصر وكمعطى أولي ويشبه في تشكيله النسيج المتشكل من رموز تشكيلية يهدف إلى تثبيت Fixer معنى معين والعمل على إقراره وإعلانه كمعنى وحيد. و**النص المولد Géno- texte** انه تكون المعنى عبر الشبكة اللغوية وتكون دراسة النص المولد هي وصف (أو تحليل) للمسارات التوليدية الخاصة بالنص.. حسين خمري : نظرية النص،ص244

[2] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 53

قراء «جمعية أصدقاء النص »[1] فنظام اللذة النصية نظام معقد باعتبار العلاقات والتفاعلات الموجودة بين عناصره وأجزائه،كتداخل اللذات الحسية الجزئية العضوية ، لتخدم هدفا يسعى له الكائن وهو الاتحاد بالآخر، فتنشأ بين هذه اللذات الحسية ، علاقات تفاعل وترابط وتداخل.ففعل القراءة ينشغل بتسجيل اللذة [2] علما أن مبدأ اللذة هو مبدأ كمي وكيفي، أي تقييم الإنتاجية النصية ، من ناحية الكم والكيف ، من خلال حساب الزيادة والنقصان ومعرفة قدرة النص على استيعاب لانهائية ووفرة نصوص ،فنحلل معدل نمو– اللذة و قياس حجم اللغات ومعدل الاستيعاب وكيفية تحويل هذه النصوص [3] وتحليل كثافة النص، وزن حمولته الدلالية ، ثم يتبع ذلك بناء علاقات دلالية جديدة وترابطات ووصلات تختلف عما تحتفظ به الذاكرة من وصلات دلالية سبق أن مرت بالذاكرة ، في المرحلة التالية لعملية حل الروابط وهو ما نفصل فيه لاحقا، حتى يتم تعديل تلك النزوات وينخرط الكائن في العالم. "إن الارتحال وراء الدلالات والمعاني، بالارتكاز إلى تقنيات المجاز اللغوي، يضاعف إمكانات اللغة ويجعلها أكثر قدرة على الإبانة و التوضيح » [4] و من خلال كل هذا التتبع و الحسابات الاقتصادية والملاحظات الدقيقة، يعرف الكائن أن الحرية والاستقلالية، التي يحصل عليها في عالم النص ، هي بخضوعه لنظام النص إراديا والإنصات له، وهو الذي يخفض من انزعاجه و ألمه وتحطيم الكبت، أي قدرة نظام اللذة النصية على تقليص حجم الانزعاج. بتفكيكه لتصورات القارئ المؤلمة من خلال تحفيزه عبر العمليات الأولية على الانفصال عنها ،والتخلص منها وهو يتتبع لحظات تشكل النص لحظة لحظة / (لذة لذة) ومجموع هذه اللحظات تعيد بناء النص من خلال تاريخية النص في محاورة شيقة/شبقية بين النص والقارئ، كما بين الجسد والعالم.

4- التعليق واللعب :

---

1 - المرجع نفسه ص 23

2 - ينظر المرجع نفسه ، ص32

3 - ينظر المرجع نفسه ، ص 33

4 -عمر مهيبل : فلسفة التواصل ، ص211

يطالعنا بارت بإجراء آخر مهم لوجود القارئ في عالم النص، من الإجراءات المهمة للتفكير النقدي اليقظ التعليق الفينومينولوجي "Epoch"،من خلالها تعلق الذات كل يقينياها،وتتوقف عن إطلاق الأحكام ، والاستجابات المتسرعة إلى حين، خالقة بذلك مسافة زمانية يخضع فيها الجسد أكثر للتجربة والنقد.

يقول بارت: « ليس في وسع نص اللذة أن يكون شيئا آخر سوى نص **قصير** (على غرار ما يقال: أهذا **كل ما هنالك** هذا قصير شيئا ما) و**لأن اللذة لا تنقاد للقول إلا عبر الطبيعة اللامباشرة للمطالبة بالحق** (لي حق في اللذة) ، فإننا لن نستطيع الخروج من دائرة جدل وجيز ذي زمنين:زمن الظن والرأي، وزمن ما يفارق الظن والاحتجاج،.يغيب هنا حد ثالث هو غير اللذة وغير الرقابة المفروضة عليها ،هذا الحد مؤجل إلى حين وما دمنا نتشبث باسم"اللذة" ذاته فإن كل نص عن اللذة لن يكون أبدا إلا إرجائيا وسيكون مدخلا لنص لن يكتب أبدا... لن يكون في وسع مدخل كذاك إلا أن يتكرر– دون أن يدخل شيئا أبدا » (1)

فيما سبق وتبعا للطرح الفرويدي يشكل العالم الخارجي إعاقة للذة .لأن مواجهة العالم الخارجي والسير وفق مبدأ اللذة، بشكل مطلق يعرض الكائن لأشد المخاطر، الأمر الذي «يدفع المرء إلى تأجيل الإشباع، فمن خلال التأجيل تحقق اللذة أهدافها: فالنزوات لا ترمي في الأصل إلا إلى التفريغ، وإلى الإشباع بأقصر الطرق الممكنة، ولا تتعلم إلا تدريجيا مراعاة الواقع، الذي يتيح لها دون سواه الوصول إلى الإشباع المنشود من خلال الالتفافات والتأجيلات الضرورية. » (2)

إن التأجيل إذن وبحسب التحليل النفسي سلوك لذوي في التفلت من قبضة الإيديولوجيا، إن تطابقا أو مفارقة؛ وتخرج عن الصراع الثنائي الضدي، بين الاعتقاد أو المفارقة، إلى حد أكثر فسحة وإمتاعا، وإذ ذاك تستطيع لذة النص الخروج عن الرقابة المفروضة عليها ،.يتخلص مبدأ اللذة من الكبت ومن الواقع الذي يؤدي إلى وقف تنفيذ مبدأ اللذة وهو ما يضمن السيلان الحر للمعنى

[1] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ص ص 25 ، 26
[2] -لابلانش : معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 454

يلجأ الأنا من أجل التفلت من العقيدة Doxa ومن المفارقة/ Paradoxa إلى تأجيل الإشباع وتأخيره بدل جعل اللذة في صراع مع الواقع ،ينتهي أخيرا بإيقاع الأذية بالكائن. قبل أن نواصل الحديث عن التأخر والإرجاء، يجب أن نشبك هذا المقطع بمقطع أخر يتحدث فيه بارت عن التفلت من نطاق صراع(Conflit) الأضداد إلى فسحة الاختلاف يقول بارت

« Que la Différence se glisse subrepticement à la place du conflit»[(1)]

« ليندس الاختلاف خلسة في مكان النزاع " فليس الاختلاف هو الذي يضع القناع على وجه النزاع ولا هو الذي يخفف: إن الاختلاف يؤخذ عنوة ضد النزاع إنه يقوم في ما وراء النزاع **وإلى جانبه،** وعليه فلن يكون النزاع شيء آخر غير الحالة المعنوية للاختلاف فكلما تخلى الاختلاف عن أن يكون تكتيكيا أخر(مستهدفا تحويل وضعية واقعية)(وذاك شيء صار شائعا)كلما عاينا فيه تفويتا لمتعة كان بالإمكان الحصول عليها وفشلا لانحراف يتسطح تحت وطأة قانونه الخاص، و لم يعد يعرف كيف يحدد ذاته: فالنزاع مقنن دوما، وما العدوان إلا أشد اللغات رثاثة. فما أرفضه حين أرفض العنف، هو القانون ذاته وبالتالي توجد نزعات في نص سادي:خارج على كل قانون طالما انه يخترع بكيفية متصلة قانونه الخاص به وحده ،وبالتالي: لا شيء يوجد غير الانتصارات أحب النص لأنه بالنسبة إلي هو هذا الفضاء اللغوي النادر الذي يغيب فيه كل شجار(بمعنى الشجار بين الأزواج) وتغيب فيه كل مماحكة لفظية ليس النص أبدا"**حوارا**":ليس فيه شيء من مخاطر المراوغة والعدوان والمساومة وليس فيه تنافس للهجات الفردية إنه يؤسس في حضن العلاقة البشرية–المعتادة– جزيرة ويبين الطبيعة غير الاجتماعية للذة(إذ الفراغ وحده اجتماعي)و يجعلنا نستشف الحقيقة الفاضحة للمتعة: أي أنها قد تكون **محايدة** بعد أن يكون كل خيال للكلام قد أبطل »[(2)]

يجعل الخروج المفاجئ والمفارق الذي يتخذ هيأة التحطيم/العنف/التدمير للموضوع؛ إي إنتاج اللذة بالموت بمعنى نفي الحياة، وإقصائها لصالح الموت، على غرار اللذة السادية المنحرفة، التي تجد لذة في قتل وتعذيب المحبوب/موضوع عشقها.لكن اللذة السادية فيما يراه "جورج باطاي"هي تجربة « لم تع القانون

[1] - Roland Barthes : le plaisir du texte , éditions du seuil , 1973, p24

[2] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ،ص ص 23 ، 24

المتحكم بتجربة الجنس والعشق» [1]– لأن اللذة السادية تهدف إلى التدمير والقتل، لها غاية الموت وليس تجاوز الموت بوصفه إكراها يتعين على الجسد إزاحته. فهنا تنتصر اللذة السادية للموت على الحياة وللغياب على الحضور، فالنشاط الاقتصادي لهاته اللذة هو التدمير والعنف الذي يبني نظامه الخاص، كنظام مقلوب عن نظام السلطة. فهي تصنع قيمة بدلا عن قيمة أخرى، وقانونا بدلا عن قانون آخر: «تنحط قيمة الغايات السامية: هذه هي العدمية إنها لحظة غير قارة مهددة، إذ تنزع قيم أخرى سامية إلى السيطرة سريعا ،وقبل أن تتحطم تلك القيم السابقة. إن الجدلية لا تقوم بربط لحظات ايجابية متعاقبة، ومن ثم ذلك الاختناق داخل الفوضوية، كيف يثبت عوز كل قيمة سامية؟ أبالتهكم؟ إن التهكم يصدر دائما من موقع التأكيد. أبالعنف؟ إن العنف قيمة سامية ومن أكثر القيم تثبيتا. أبالمتعة؟ نعم إذا لم تقل وإذا لم تكن مذهبية، لعل العدمية الأكثر تماسكا تكون مقنعة: تكون بطريقة ما في باطن المؤسسات والخطابات المحافظة والغايات الظاهرة» [2] فتفكيك وتقويض الحقائق، و تفتيت الاعتقادات، والقيم السامية ،و الأرجل الخفية للسلطة الزئبيقة ، يجب أن يسلك طريقا غير التهكم السقراطي* الذي يبرر الحقيقة، وكذلك ليس القلب الجذري لقيمة ما كما نجده عند ساد أو نيتشه –التي تدعى الأفلاطونية المقلوبة– فيجب الاحتراس من قلب القيم ، اللذة لا يغريها التحطيم والعنف،بل لها منطق للاشتغال مختلف في باطن المؤسسة/اللغة.

تخرج اللذة عن منطق العقلانية ومبدأ الثالث المرفوع، ومنطق الضدية وبحسب منطق العقلانية الصارم لايمكن أن يعيش المتناقضين جنبا إلى جنب"إما أسود أو أبيض"ومن الممكن إن يكون هناك تواطؤ للأضداد «فثمة توافق بنيوي بين الأشكال المحتجة، وبين الأشكال التي يقع عليها الاحتجاج. » [3] وربما هو شأن اللذة السادية التي تخفي نزوع السيطرة و التسلط وإذلال الآخر مع أن المشروع السادي جاء ردة على قوانين الجمهورية[4] لكن القلب الجذري الراديكالي هو– صعد أم نزل –إيديولوجي؛لأنه يهدف إلى إثبات قيمة ما من

---

1 - عبد العزيز بن عرفة : الدال و الاستبدال ، ص 74

2 - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 47

* يحذر بارت في الشذرة الأولى من الأسئلة السقراطية ومنهجه في محاورة الآخر الذي يقوم على "السخرية والتهكم" وجعل الآخر يتناقض مع نفسه .هذا وتختلف فلسفة سقراط عن فلسفة القدماء في إنها تركت التجوال فيما وراء الطبيعة والتنقيب في العماء الأول وتختلف فلسفته كذلك عن فلسفة السوفسطائين فقد اتخذ نفس الأساس الذي اتخذوه ليبنى عليه الحقائق. إلا أنه وصل إلى نتائج مضادة تمام التضاد مع ما وصل إليه السفسطائيون. أما هم فاتخذوا من الذاتية وسيلة يهدمون بها الحقائق الخارجية واتخذها هو لتقرير الحقائق الخارجية -ينظر جميل صليبا:المعجم الفلسفي، ج 1 ، ص 356

3 - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ص 55

4 -لمزيد من الاطلاع راجع التجربة – الحد، لبلانشو يتحدث فيها عن المشروع السادي

خلال نفي القيم الأخرى كما قال بارت «يصنع قانونه الخاص» حال العدمية التي تنكر كل القيم، وكل المعتقدات في الوقت الذي تؤمن وتعتقد في هذا الإنكار ذاته، فتقع في قبضة الميتافيزيقا. لكن في النص يغيب هذا الشجار بين الأزواج الضدية والنزعات الدغمائية . إنما على العكس تتم بالخروج عن حد الجدلية بين نقيضين، أو الانتصار لحد ما وذلك بخلق وابتداء حد ثالث، ويكون هذا الخروج عن منطق الضدية خروجا غير منتظر ولا متوقع سماه بارت **التخريب النافذ**"subversion subtile"[1] وربما من خلال هذه الأدوات التي سنعرضها هنا نجد دلالات هذا المصطلح الذي كما يرى بارت إنه لا ينتصر لحد من الحدود.فاللذة محايدة (Neutre) يغيب فيها الشجار والنزاع و الانفعالات المتسرعة ، إنها تقيم في منطقة الاختلاف بعيدا عن منطق القلب والاستبدال الكلي.فالقراءة عند بارت تبتعد عن « Le grand mythe sémiologique du «versus »» الأسطورة السيميولوجية الكبرى للـــ"ضد والنقيض"[2]فقد كانت السيمياء قبل ثورة نظرية النص، تقيم تحليلها للنص على الثنائيات الضدية. لكن مع الكتابة/اللذة ،لا إغراء لمنطق الأضداد في تحليل النص. لأن اللذة هنا ترد كمرادف للقلب الجذري والتحطيم والعنف والإقصاء والاستبعاد. ولا يغيب عن بارت أن يحذر من هذا الشكل العدواني من اللذة لأن العنف يصنع قانونه الخاص.وهو قانون يبقى في الأخير إيديولوجيا.فلذة الكتابة مع رولان بارت تحتفي بالتعدد والتناقض والازدواج الدلالي، أن يقبل بالاختلاف مشرعا لمسيرة قراءة تنشد الخلاص في نسيج العنكبوت...

واحدة من المصطلحات الدريدية الإستراتيجية في تفكيك خطاب العقل ، وتقويض الميتافيزيقا إنه "الإرجاء" تأجيل حضور المعنى إلى ما بعد وعند بارت يرد مصطلح" plus tard " ويذكرنا بالتأخر والإبطاء عند"دريدا" (Le retard) «إن مفهوم الإبطاء (أو"التأخر") مفهوم يدين به"جاك ديريدا" إلى الفيلسوف "هيسرل" (Husserl) فالجذر الأنطولوجي لا يقيم عند منعطف من منعطفات التاريخ، فهو ليس الحضور المكتمل عبر التاريخ، إنه لا يفتأ يجيء دون أن يحل نهائيا ، ولإمعانه في الحضور يحول دون حضوره، فيبقى متشحا بالغياب أو بظلال الماضي»[3].بمعنى آخر أن المعنى ليس حاضرا الآن، فهذا المعنى الحاضر متشح بظلال كثيفة غائبة، على القارئ أن يبحث في ذاكرة الكلمات عن هذا الغياب.

1- Roland Barthes : le plaisir du texte , p 74
2- Ibid , p 74
3 - عبد العزيز بن عرفة : الدال و الاستبدال ، ص 10

بوصفه علامة فوقية ليس النص نسقا بسيطا يحيل إلى ذاته أو بنية مغلقة ومكتفية بذاتها — المزاعم البنيوية – بل إن النص لعبة اختلافات مستمرة ، فالنظرة السكونية البنيوية دراسة لا تقيم اهتماما للطبيعة الزمانية للغة ،ترى أن النص بنية لا زمنية، نظام مغلق. لكن الردة الكبرى التي حدثت مع تيارات ما بعد البنيوية هي المقولة التي روج لها أهلها أن البنية غير مكتملة وغير مكتفية بذاتها.فالنص لعبة اختلافات وليس نظام اختلاف، فإضافة إلى الاختلاف (Différence) وهو عمل الخطاب الداخلي ، هناك تأخير مستمر أو إرجاء (Différance) والتي تتم على مستوى محور الغياب ويضرب في عمق تاريخ اللغة والطبيعة الزمنية للكلمات، كما رأينا في الفصل السابق ملاحقة الهروب المهتاج للرغبة من دال إلى دال، وتتبع تعالقاتها التحتية، فكل حرف ،كلمة ، جملة أو النص تختزن جملة من الكلمات /النصوص الغائبة في البينة السطحية للنص، تجعل القراءة تنقيبا في العماء والغياب، فيجب الاشتغال على تلك الإحالات والانحرافات والنسيان المضاعف في صميم الحضور.

الإرجاء الذي تمارسه القراءة باعتباره إستراتيجية تأخير حضور المعنى هو بشكل آخر: الإشارة إلى الغياب، ومضمر النص ،والحفر في سجل غياب والمكبوت النصي، أي الاشتغال على تقويض ميتافيزيقا الحضور والصوت الأبوي الذي يتكلم للوهلة الأولى في النص.؛انه التلذذ بالمماطلة وهو حفر في الكلمات عن الغياب، عن النسيان عن المكبوت، في سيكولوجيا أعماق النص. فالإرجاء هو رغبة في استعادة الماضي ، هو فعل يراد به التأجيل إلى مابعد، لأن النص يتكون من أرشيفات هي دوما وفي الآن منسوخات[1]. فالنص كالذاكرة تتكون من أرشيفات مرتبة زمنيا ومتسلسلة ، فأي حدث راهن يثير الذاكرة أو المادة المكبوتة يجعل الذكريات تتداعى ،الشيء نفسه بالنسبة للذاكرة النصية، تحريك البينة السطحية وإثارتها، يجعل المعاني المختبئة والدلالات النائمة والنصوص الغائبة تتداعى. من خلال تأخير حضور المعنى المركزي ،وهنا تبدأ المتعة « ما توقعه المتعة من تمزق عميق على اللغة وليس على مجرد زمانية قراءتها» [2]. فمعنى البحث في ذاكرة النص واسترجاع مضمر النص، هو النبش في تاريخ اللغة والاشتقاقات اللغوية عن معنى مختلف غائب مضطهد .

ينسج النص الحاضر تعالقات خفية في الماضي مع مجموعة من النصوص، التي تظل غائبة في هذا النص الحاضر، الذي يطمرها في سجل اللاوعي، فيبقى المعنى مختلفا عبر سلسلة التركيب/الحضور، كما يبقى مرجأ

---

[1] - ينظر : كوفمان : المدخل إلى فلسفة دريدا ، ص 39 .

[2] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ص 20.

عبر سلسلة الاستبدالات/الغياب، فيستحيل حضور المعنى ، وتبدأ على النص أعراض عدم الاستقرار والقلق وتبقى المعنى مؤجلة ضمن نظام الاختلاف.وهنا يشبهها بارت لعبة اليد الساخنة: « فالإثارة تأتي كما هي الحال في لعبة اليد الساخنة ليس من مضاعفة سرعة حركة الأحداث، بل من نوع من اللغط العمودي (عمودية اللغة، وعمودية تحطيمها) ففي اللحظة التي تقفز فيها كل يد (مختلفة) فوق اليد الأخرى (وليس حين تقفز **بعدها**، يحدث الثقب ويجرف معه الذات المنخرطة في اللعبة» (1) فأمام انزلاق المعنى تحت الدوال ،واللعبة الهيرقليطية للنص تنخرط الذات—القارئ في لعبة الدوال والمدلولات لعبة الإحالة تراكب الكلمات و النصوص فوق بعضها البعض التي ترقد وتغفو تحت الحرف، الكلمة الجملة ،النص وليس تتابعها في التركيب اللغوي، لأن الأولى تعطينا لا تعدد المعنى أما تتابع الكلمات فإنه يهدف إلى الوصول إلى معنى واحد.على القارئ أن يستعيدها أن يشير إليها بتحريك الكلمات وزحزحتها عن أماكنها ،وخلخلة حروفها حتى ترن كلمات و النصوص الغائبة ،إنه الدخول في لعب الدوال والمدلولات .و البحث عن آثار النص اللاشعورية .

الأمر الذي يقتضي خبرة فينومينولوجية بالنص؛ اتخاذ إستراتيجية في تأخير وإرجاء حضور المعنى،أي تعليق الدلالة المرجعية للكلمات ووضع كل الاعتقادات و الحكام السابقة بين قوسين ، وليس تحطيمها ، فقط تأخيرها إلى حين« مهما نقل فإننا لن نوفي أبدا قوة تعليق اللذة حقها ، إنها فعلا تعليق توقف يجمد بعيدا كل القيم المقبولة (التي تقبلها الذات نفسها) أن اللذة شيء محايد (أكثر إشكال المس الشيطاني انحرافا) أو على الأقل ما تعلقه اللذة هو القيمة المدلولة» (2) فاللذة كإستراتيجية قرائية تعلق باستمرار حضور الدلالة الأصلية المرجعية للكلمات. لأن هذا التعليق يمكن القارئ من الوصول إلى أماكن الرغبة اللاواعية، أو التي تختبئ في خلفية وعي النص ،والتي تحشر بين الفجوات وبين السطور وخلف الخيال، فالنص كما قلنا رمزي لا ينقل حقيقة الأشياء أو كما قال بارت لا يسمي الأشياء أنما يعيد خلق الكلمات حيث تنسى ماضيها الدلالي نسيانا مضاعفا.

يرد التعليق عند بارت في نصه الأصلي (époché) و الإبوخية هي أحد الإجراءات الهوسرلية في الوصف الفينومينولوجي(3) وتعني وضع المعاني المسبقة والأفكار القبلية بين أقواس حيث يتم تعليق المعنى

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 21 .

[2] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ،ص 63 .

[3] -الفينومينولوجيا :Phenomenology أو الظاهراتية، تدل عادة على الفلسفة التي طورها ادموند هوسرل (1891-1931) الذي أسس مذهب الظاهريات التي أرادت جعل الفلسفة علما دقيقا عن طريق البدء بداية محايدة أو تعليق كل

المرجعي، فنتمكن من الوصف الفينومينولوجي المحايد، وهنا يتم التخلص من أهم معيق لسيلان المعنى في النص ، إنه المعنى المرجعي الذي يوقف مبدأ اللذة بواسطة التعليق/الإبوخية فهو« يجعل من تجربة الإدراك تجربة انفتاح على التعبير، كما هو قائم في الموضوعات المحسوسة، وفي اختلافها، وتشظيها ،وفي هذه التجربة بالذات ،يتم إدراك الفاصل اللامرئي بين الموضوع المحسوس ودلالاته، وليس في بداهة أولية تصور العالم، التي يقيمها الوعي في عزلته، وفي هذا الفاصل اللامرئي، تتم رؤية الاختلاف بين المحسوس والمعنى ،في انزياحاته اللانهائية وفي عدم تبنيه لاقامة ثابتة. »[1] هذا التعليق الفينومينولوجي للقيم والمدلول المرجعي، فتكون القراءة إذن محايدة. وعليه تتطهر الذات من ذاكرة خزنت معاني مرجعية عالقة باللغة تسهم في قتلها، بالتالي إزاحة أي تلوث إيديولوجي يعلق بالكلمات.في تعليق الاعتقادات واليقينيات تتبدى الأشياء في ميلادها الجديد، تلك التي تختفي وتضيع في اللاشعور.

يأتي بارت بمثال يقول:

«ما تعلقه اللذة هو القيمة **المدلولة**:أي القضية العادلة إن "دارميس" هو ماسح يحاكم حاليا بسبب إطلاقه النار على الملك، يحرر أفكاره السياسية...وما يكرره قلم "دارميس"في أغلب الأحيان هو الارستقراطية التي يكتبه Haristaukrasie هذه الكلمة حيث تكتب على هذه الكيفية، تصبح رهيبة..."وهوجو (في **أحجار**) يعجب بعده بشطط الدال، ويعرف أيضا أن هذا الامتعاض الصغير مصدره هو"أفكار"دارميس من أفكاره، بمعنى من قيمه وإيمانه السياسي ،والتقويم الذي يجعله بحركة واحدة يكتب ويسمي ويكتب الكلمات على غير وجهها، ويقيء.ومع ذلك ....إن لذة النص هي مايلي: القيمة وقد انتقلت إلى مرتبة الدال الباذخة»[2]

فـــ"دارميس" عبر اللعب باختلاف الحروف،وإدراك الفروقات اللغوية، استطاع أن يقوض سلطة سياسية، ومعنى مرجعي كمركز، بحركة مراوغة كتابية بسيطة، يكتب الكلمات على غير وجهها في الظاهر، لكنها

معلوماتي السابقة ووصف ماهية الظواهر على نحو ما يتناولها الوعي فقد حاول أن يبتكر منهجا للوصف التفصيلي الدقيق للأنواع المختلفة من الموضوعات في ماهيتها الخالصة فلب هذا المذهب هو الوصف لأنه يقدم لنا وصفا تفصيليا لماهية الظاهرة على نحو ما تعطى للوعي وحاول المصالحة بمقولة "كل وعي هو وعي بشيء ما" بين المثالية و الواقعية ، ينظر ماكوري:الوجودية ص ص 25، 312.

[1] -عمر مهيبل وآخرون: كوجيتو الجسد،ص72 .
[2]- بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص ص 62-63

تخفي وتشير إلى شيء آخر ، فالانحراف واللعب الغوي ممارسة وإجراء على التقويض والخلخلة.بجعل الدوال تنضح دلالة وتقوض بها سلطة المعنى، عبر إستراتيجية اللعب بالحروف والكلمات، لأن اللغة خزان لا نهائي مستودع لا ينضب من الكلمات.فإمكانية استيقاظ الدلالات التي ترقد تحت كل كلمة ، تجعل تقويض الإيديولوجيا على أوجّه. فكما قال "بارت" تتأتى لذة النص من بعض التصادمات أو الانقطاعات، فاللسان يعاد توزيعه وإعادة التوزيع هذه تحصل دائما بواسطة الانقطاعات [1].فكل علامة لا تحيل إلى مدلول مرجعي واقعي وإنما هذا الغياب والنسيان للأصل.لابد من أن نقرأ ما وراء النص، باعتباره صيرورة تاريخية. لأن هذا النص ليس إلا نسخة ،لقيط ليس له أصل ثابت قار بل منسوخ، أو أوديب الذي لا يعرف من يكون، ويبحث عن والديه، وعن حقيقته ، هو الحضور الموشح بالغياب.فكل علامة/نص تخفي في لاشعورها كلمات خافية، تغيب وتضيع في عالم الغياب، هي ليست حاضرة نتيجة للكبت والقمع .فإذا أردنا أن نقرأ مؤلفي اليوم يقول بارت فينبغي على القارئ « استرجاع الفراغ الذي كانت تمارس فيه قراءات قديمة» [2] أصبح من اللازم على القراءة الحفر والنبش في تاريخ اللغة ،وذاكرة الكلمات ودلالتها المختلفة والتنافر والتناقضات التي تدخل في صميم تكوين الكلمات والجملة والحكاية والتي تختفي داخل الكلمة الحاضرة والنص الذي يخفي النصوص الغائبة.بمعنى آخر ملاحقة"تورق الدلالة" وليس المدلول في ذاته.

عبر اللعب بالكلمات والحروف وطرح المعاني المرجعية والدلالة الأصلية إلى الخارج بعيدا يمكن فسح المجال للنصوص المكبوتة أن تتكلم، لأن هاته الكلمات الحاضرة وهذا النص الحاضر ماهو إلا تكرار بوعي أو من غير وعي للنصوص السابقة، وهذه النصوص الغائبة تحاول جاهدة أن تحقق الإشباع وأن تعبر إلى السطح .بمعنى آخر، أننا ووفق إستراتيجية التأخير والتعليق الفينومينولوجي، يمكننا أن نستعيد تلك النصوص الغائبة وننفذ إلى مكبوت النص، ونسترجع أصوات مكبوتة في الأعماق.

إنها النصوص الغائبة التي تظهر مقروءة في النص لكنها مقروءة بين السطور لأنها ممنوعة من الظهور والعبور إلى سطح النص، هي التي تثير ذاكرة القارئ وما تحتفظ به من آثار ذاكرية، تساعده على استرجاع ما مر بخبرته من نصوص وشفرات ولغات وأصوات« مع كاتب المتعة(وقارئه) يبتدئ النص الذي لا يطاق، النص المستحيل هذا النص يقع خارج اللذة ، خارج النقد إلا إذا اعتراه نص متعة آخر:لا يمكنكم أن تتكلموا"عن"

---

[1] - ينظر : المرجع نفسه ص 16.
[2] - المرجع نفسه، ص 21 .

مثل ذلك النص مافي استطاعتكم، هو أن تتكلموا"فيه" فحسب، على طريقته أن تنخرطوا في سرقة أدبية ولهانة، أن تؤكدوا على نحو هستيري خواء المتعة (وليس إن تعيدوا كسابق العهد المستبد بكم حرفية اللذة) » [1] فالنص بما هو تناص يثير ويقلب ذاكرة القارئ ويجعله يراجع ما خبأه عقله الباطن، وما كبته الوعي في اللاشعور فيراجع هو ذاته ذاكرته وتاريخه.و نسيان ما علق بالدال من مدلول .

بتأخير المعنى الأصلي تتجلى استحالة الحضور ويصبح المجال إذن مفتوحا للعب في غياب مدلول متعالي، ليصبح الطريق مفتوحا لسريان المعنى. وبالتالي التأكيد على فرح العود الأبدي النتشوي حيث التكرار واللعب والعودة كاختلاف.وهنا تنهار الغائية العقلانية على أن كل ما في الوجود يرجع إلى الواحد، أي الوصول إلى نهاية،ورد تعدد معنى النص إلى المعنى النهائي الذي يقبض بسطوة على النص في كليته، وإنما إلى قراءة تحتفي بهذا التعدد تدخل في اللعب كقراءة منزهة عن كل منفعة.

إذا انطلق القارئ أولا من تحرير الجسد/الدال النصي بخلع معطفه المرجعي الواقعي،وأخره إلى حين، إي إذا انطلق القارئ من أن اللغة لا تقول الحقيقة ،فماذا يفعل القارئ والحال هذه للنفاذ إلى لا واعي النص؟واسترجاع الرغبة المكبوتة في العالم الباطني للنص والتي طمرها الكبت لا من أجل أن تحل محل الوعي، بل من أجل تفضح الأصل الملوث دوما بالنقص، لتقول إن النص الحاضر ماهو إلا تكرار لنصوص سابقة. يقول بارت:

> إن اقرأ بلذة هذه الجملة هذه الكلمة أو هذه الحكاية فلأنها كانت قد كتبت في لذة (وهذه اللذة لا تتعارض وشكاوي الكاتب)ولكن أيصح العكس؟ هل تضمن لي الكتابة في لذة أنا الكاتب لذة قارئ ؟لا بكل تأكيد هذا القارئ علي ابحث عنه (إن "أراوده عن نفسه")**دون أن أدري أين يوجد** ولسوف يكون حينئذ مكان للمتعة قد خلق فليس"شخص"الآخر هو ما يلزمني بل انه المكان:أمكانية جدل للرغبة إمكانية فجائية للمتعة:ينبغي إن لا يكون الأمر قد قضي وأن يبقى ثمة مجال للعب" [2]

من أجل المراودة وخلق مكان رغبة، هو فسحة الاختلاف، أن يكون هناك مجال للعب مكان الاختلاف والإرجاء ،ولعبة الإحالات الدائمة بين الدوال والمدلولات تلك الحركة الهيرقليطية التي هي الصيرورة

---

[1] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 28
[2] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 14

حيث يعود المعنى مختلفا ثم ينزلق هذا المعنى، ويعود مرة أخرى في دال جديد، وهكذا إلى ما لانهاية. التأكيد على غياب المعنى يفسح المجال واسعا للعب، كما جاء في هامش الترجمة المغربية «يمكن إن نطلق اللعب على غياب مدلول متعالي من حيث أن ذلك الغياب لا يحد من اللعب أي من حيث هو خلخلة للانطولوجيا اللاهوتية ولميتافيزيقا الحضور»[1] اللعب إستراتيجية في تقويض الإيديولوجيا ، وخلخلة المعنى الواحد الحاضر كليا وحفر في ترسبات الخطاب.والجانب الممتع في اللذة هو العودة بعد غياب ،وعملية إتلاف الحضور المتعالي باللعب، وهكذا يتكرر اللعب في صورة ممتعة حضور وغياب).استبدل الغياب باللعب تعويضا لخسارة الحضور يقول "بارت": «يبدو المؤلف(القارئ) وكأنه يقول لهذه الدوال: **أحبك جميعا**(كلمات، صيغا، جملا، نعوتا، تصدعات:الحابل بالنابل: العلامات وسرابات الأشياء التي تمثلها)؛ نحن مفعمون كلاما مثل **أطفال صغار**،ممن لا شيء أبدا يمنع عنهم، أو يلامون بسببه أو أسوء من ذلك: "مما يسمح لهم به"،إنها المخاطرة الناجمة عن ابتهاج مستمر للحظة التي تختنق فيها اللذة اللفظية لشدة إفراطها، وتتهالك في المتعة» [2] لقد رأينا كيف أن الأطفال يتخلصون من الألم بواسطة اللعب والتكرار، إن لعبة الاختفاء والظهور الملازمة لفعل اللعب والتكرار، بغياب الأم/المدلول المتعالي المثالي يحدث متعة عند الطفل فتظهر عليه علامات السرور .فلعبته التي يكرر فيها قذف البكرة وإعادتها ليست استعادة ماهو ماض كما هو ،.إنه على العكس الهروب إلى الأمام يقول بارت: «ليس ثمة وسيلة للإفلات من استلاب المجتمع،سوى الوسيلة التالية:أي الهروب إلى الأمام»[3] الهروب إلى الأمام،الاندفاع إلى المستقبل للإفلات من التقليد، ومن التكرير الذي يجتر معاني من غير أن يعيد إنتاجها.واستعادته في اللحظة الراهنة .

هكذا حال القارئ فلن يعطيه النص المستحيل أي معنى فمن المفروض أن يسبب له هذا انزعاجا، لكنه طفل يسمح له باللعب ولاعقاب يخاف منه، فهو يبدع جوانبا ما يحقق الإشباع، ويصل به إلى متعة ورضا، فاللعب بالكلمات والحروف والنصوص قادر على ذلك إذ انه يحتوي على رغبة مزدوجة:تقويض الإيديولوجيا باللعب بالكلمات بالاختلاف–كما فعل "دارميس" مثلا –إي تحرير النص من الإيديولوجيا هذا من ناحية ،والحصول على المتعة من ناحية أخرى باستقلالية الطفل عن الأم/المعنى المثالي، إثر تلاقح الكلمات وإخراج وميلاد كلمات

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 14
[2] - بارت: لذة النص تر: الرفرافي ص 8
[3] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ،ص 44

جديدة تكون المتعة أكثر توفرا ومجانية.لأن قتل الإيديولوجيا وقطع رأس الدلالة الأصلية واللعب مع معنى متعال، هو في حد ذاته السبيل الوحيد للمتعة، وهو ما يسمح للجسد بالاشتغال.

القراءة هي رحلة النبش والحفر عن الغائب المكبوت المنسي المهمش.الأمر الذي يقتضي العودة إلى الوراء والحفر في المنابع وهتك الأقنعة،وعدم السقوط في الاعتقاد ، فالقراءة هي الرجوع إلى الوراء إلى خلفية النص لأن «البحث عن الأصل معناه في نهاية الأمر وفي التحليل الأخير، الشروع في إماطة اللثام عن هوية أولى»[1] بل قد نقول إن الإرجاء هو تلك الرحلة من الحفر لفضح الأصل، على اعتبار انه ليس إلا تكرارا ، فالقراءة الإرجائية هتك الحجاب عن الاستعارة، التي تكلست عبر الزمن واتخذت صيغة الحقيقة، هذا النقد لميتافيزيقا الحضور وهيمنته وضع النص موضع تساؤل وشك، أن يهتم بكيف تكون النص، وآلية اشتغاله وألاعيبه في إخفاء ذاته، وآليات الإقصاء ...

إن القارئ بحاجة الإرجاء واللعب بالكلمات والتقليب في ذاكرة النص لأنه الأمر الذي يحمله ويدفعه إلى التفكير في ذاته من جديد ، فان نقرأ هذا العالم من النصوص، هذا النص الفسيفسائية، هو أن نتعلم أولا كيف نندمج وننخرط **في** عالم النص، أن نحقق"الوجود-في-العالم"لأن معنى أن تكون في العالم هو أن تنشغل بالعالم، وتهتم به وتنخرط فيه، وتتفاعل باستمرار مع الأشياء التي تجدها داخل هذا العالم. فالإنسان بوصفه وجودا في العالم، ومهتما بالعالم، لا يقنع بأن يترك الأشياء ملقاة في مكان ما،بل يجدها في متناول يده إن صحّ التعبير بوصفها قابلة للاستخدام من أجل تلبية حاجاته، وهو باستمرار يمدّ عالمه ويجعله أكثر تعقيدا عن طريق دمج أشياء جديدة في نطاق اهتمامه :أدوات جديدة، مواد جديدة، يكتشف قابليتها للاستخدام ومع ذلك فليست الأدوات التي يصنعها الإنسان هي وحدها التي تكون في متناول يده في العالم.وما يجعل هذا العالم عدد المعالم،وما يضفي المعنى والدلالة على كل عنصر من عناصره هو الاهتمام البشري [2] القارئ مشارك في خلق النص وإنتاج المعنى وقراءة الآثار اللاشعورية يزيد في تشققات النص وصدوعه، يزيد في غموضه ولا تحدده لا تكون قراءته سلبية مجرد مستقبل لدلالة ما موجودة في النص، بل يزيح هاته الدلالة المركزية ويلعب بالدوال، ويعيد تشكيل أبنية النص من جديد.

---

[1]-بلعقروز : نيتشه و مهمة الفلسفة، ص56
[2]- ينظر ماكوري : الوجودية، ص 95

– 5– القطيعة الابستيمولوجية :

نرجع إلى نص بارت نجد أن المحرك الأساسي لهذا النقد، هو العين/النص/الجسد ،هو الذي يجعل الذات ترى صورة الآخر. فالنص الذي من خلاله أرى صورة الآخر، أي تنظر بعيني النص لنرى الآخر أو اللامرئي من الذات. العلاقة بين القارئ والنص علاقة تداخل جسدي حميمي، لحظة ضياع فيه سيبحث القارئ عن آخر وهو في الأخير ماهو إلا ذاته التي تنكر لها، إذن تحتاج الذات في بدء القراءة إلى القطيعة الابستيمولوجية مع ذاتها، لتنظر إلى الأشياء من زاوية نظر الآخر يقول بارت :

«كيف نتلذذ بلذة مروية (ملل حكايات الأحلام و جولات اللعب)؟ كيف نقرأ النقد ؟ هناك وسيلة واحدة فحسب: ينبغي ، بما أنني هنا قارئ من الدرجة الثانية ، **أن أغير موقعي**: فبدلا من قبول أن أكون من يسر إليه بتلك اللذة– و تلك هي الوسيلة المضمونة لكي أخطئها– أستطيع أن أجعل من نفسي رائيها الشبقي: فألحظ خلسة لذة الآخر، أدخل في الانحراف ، فيصير الشرح و التعليق في عيني حينئذ نصا ، منتوج خيال / غشاء مشقوقا . إن يكن الكاتب منحرفا (فلذة الكتابة لديه لا وظيفة لها)، فإن الناقد يعيش في انحراف مضاعف ، وقارئ الناقد في انحراف ثالث و هكذا إلى مالا نهاية له »[1]

تغير موقع الرؤية يمكن الذات من التفلت من قبضة الإيديولوجيا و السلطة، كما له دور في الرؤيا ؛ رؤيا الآخر من مواقع متعددة ،حتى يرى جوانب أخرى مجهولة من جسده/ الآخر إن تغيير المواقع يساعد على الفهم . إذ تحتاج الذات من أجل إن تفهم ذاتها إن تمارس قطائع إبستيمية* على مستوى الذات ، إن تبتعد قليلا عن ذاتها عن رغباتها وميولاتها عن مرجعياتها وأهوائها تقيم قطيعة إبستيمولوحية يتم من خلالها إقامة مسافة بين الذات وتصوراتها ومعتقداتها، وهي جانب مهم في المعرفة و تنقل عبر المرآة لتكون الآخر وتنظر بعينه إلى الأشياء من اجل فهم موقف الآخر و الإحاطة بدوافعه .لترى الأشياء من نفس موقع الرؤية التي يطل بها على

---

[1] - بارت : لذة النص ، تر : فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص25

* - القطيعة الابستيمولوجية هي تلك اللحظة الفريدة التي يحقق فيها العلم قفزة نوعية وكيفية و التي و يكون من نتائجها تجاوز العوائق الابستيمولوجية. طه عبد القادر : الموسوعة النفسية،ص ص 3-4
وépistémologie تتكون من كلمتين يونانيتين episteme ومعناه علم Logos وتعني فيما تعني علم نظرية وهي " تسعى الى بيان شروط المعرفة البشرية وقيمها وحدودها وموضوعيتها من وجهة نظر العلم اللمعاصر "61-60 ف التواصل

الأشياء "إن العين التي أرى الله منها هي ذات العين التي يراني الله منها" أي تكون الذات الآخر : أصبح رائيها الشبقي . فالابستيمولوجيا عند" غاستون باشلار "« هي عملية نفسية بجانب كونها عملية ذهنية، تحتم استخدام التحصيل النفسي لتقويم الوقفات، والقيام بالقطيعة الابستيمولوجية من أجل تصحيح المعرفة، و توسيع أطرها، بالحكم على ماضيها التاريخي، والوعي بأخطائها، و أخطاء العالم(أو الباحث) معا، لذلك يقيم باشلار أهمية بالغة لما أسماه حدس الكبت، Répression intuition و يعني به تلك البصيرة التي تستطيع أن تمسك بالمكبوت وتتوقعه حتى تنطلق من وقفتها الابستيمولوجية إلى قطيعتها الابستيمولوجية» [(1)] لتراقب الذات توقفات النص وانقطاعه. عليها إن تجري قطيعة ابستيمولوحية مع ميولاتها و تصوراتها و ترجئ حضور رغباتها إلى حين. فمن أجل معرفة موضوعية بالنص، أو من أجل تفكير علمي على القارئ إن يغير موقعه. من أجل فهم الآخر.فدراسة الباحث لذاته وموضوعه من وجهة ابستيمية باشلارية، يعني التعرف على الرغبة بكل أبعادها الكشف عن العوائق الابستيمولوجية فالكشف عنها إمساك بالرغبة والذي يساعد المعرفة العلمية على أن تضع تحت ناصيتها كل ما يؤدي للتوقفات كموضوع للوعي بها، بعدما كانت دوافع ورغبات وميول لاشعورية تؤدي للوقفة كأداء[(2)] فغاية العلم هي عقلنة العالم وضبط قوانينه ومرجعياته.

إذا كان الجسد هو العرضي والمتغير والطارئ ،فالحديث إذن هنا هو عقلنة الجسد من أجل إيجاد تسوية بين الجسد والعالم، وضبط حركاته وتعديل شهواته وميولاته والاندماج والانخراط في العالم ،والتطهير من مشاعر الخوف والرعب ،بالاقتحام والمواجهة والكفاح التأويلي و المخاطرة العقلانية فبارت يتحدث عن فاعلية ودينامية الجسد التي يؤسسها العلم والعقل، يقول بارت:المتعة « هي دوما أثر تخلفه قطيعة، ليخلفه إثبات(لا تفتح)و إن ذات هذا التاريخ (هذه الذات التاريخية، التي أنا إياها من بين ذوات تاريخية أخرى)لا تكون أبدا إلا"تناقضا حيا"بسبب عدم قدرتها على تهدئة نفسها بالنهوض في إن واحد بتذوق المؤلفات الماضية، وبدعم المؤلفات الحديثة في حركة تأليف جدلية جميلة: **إنها ذات منشطرة عبر النص بمتانة أناها و بسقوطه** »[(3)]إذن التعرف على الآخر هو في الأخير تحديد للهوية من حيث تمثل الآخر لذاتي حيث الآخر هو جزء من الذات لكن الآخر في الأخير مختلف عن الانا بالتالي لا داع للحديث عن تطابق أو تماثل بين الأنا والآخر ،بل إن مدار الحديث هو حول المطالبة بحق في اللذة والاستمتاع عن طريق التحويل ،و من خلال ترسيخ مفهوم ،ذي يحتفظ

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 4

[2] - ينظر: طه عبد القادر : المرجع السابق ، ص ص 3- 4

[3] -- بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص ص 27-28

لكل من الأنا والآخر بخصوصيته أي ممارسة الكتابة، بما هي اللعب اللغوي داخل النظام/ومحاربة المؤسسة داخل المؤسسة كما يقول بارت ،وخلخلة وتقويض سلطة الحضور ومركزية المعنى والوعي .

وتحقيق اكتمال الجسد الذي إلا يستقيم ألا بتذكر الجانب الآخر، الذي يصير إليه الجسد وهو الموت/الغياب فأكبر مواجهة/بطولة يقوم بها الجسد هي مقاومة الموت، وتحقيق الكائن للاكتمال والتوحد بالآخر، ولن يكون هذا الطريق المقاوم إلا بابستيمولوجيا تشرع لوجود الكائن في العالم ، وجودا مختلفا بحيث يبني القارئ معرفته علميا من خلال الوصف والتحليل والتنقيب والنقد، لينتقل بين المراحل المشكلة للنص، من مرحلة إلى مرحلة في شكل وثبات وقفزات ، متجاوزا ما كان عليه سابقا « المعرفة العلمية الحقة ، تأتي من هدم المعرفة الناتجة عن المعرفة الأولى ومجاوزتها، ذلك أن كل معرفة علمية متطورة ، هي تصحيح لما يملكه الإنسان من تجارب أولى خاطئة على العموم ، ولكنها تشكل الخيال المعرفي الأساسي لها.» [1]. ويجب أن لا ننسى أن النص بيت العنكبوت فمباشرة بعد النفاذ من خلال تلك الصدوع،يجد القارئ ذاته وجها لوجه أمام الموت/الغياب الذي تبديه تجاهه الأنثى/العنكبوت. وبحثها المنهوم عن قتله.بعد تجربه حقيقية. فتراوده الوساوس والشكوك في أن الموت يتربص به حتى تحت الحرف الواحد. فيهيأ ذاته للمصارعة والمقاومة، وهوس التفقد الآني .وهو

فإذن القارئ ملزم من أجل تكوين أناه بتكوين النص/الجسد، لأنه غير مكتمل فيعيد تشكيل أبنية النص،كما تتشكل وتتفاعل اللذات العضوية المستقلة في الجسد حيث لا يوجد انفصال ولا تمايز ،بين غرائز حماية الذات والغرائز الجنسية، أي إن هناك حالة من اللاتمايز ولكي يحدث الانفصال بين الغرائز الجنسية وغرائز الأنا، لا بد من تتبع تاريخ تشكل الذات جنسيا، وتعديلها للنزوات الجنسية بما يتوافق مع مبدأ الواقع ، إلى أن تتوحد في اللذة الجنسية التناسلية النهائية في الجنسية الراشدة ، وتكوين موضوع عشق مختلف وهو ذاته خارطة لذة النص أو تكون النص من الداخل بالنسبة لبارت.

في البدء من خلال تتبع الصورة/الدال في حركته ،وهو ما يعني ملاحظة وصف الجسد /الدال وهو يشتغل «هذا الأنا الذي ينظر إليه المرء، هو جسده الخاص به.»[2] فملاحظة الرغبة هو ملاحقة جسدي

---

1 -عمر مهيبل : فلسفة التواصل ، ص87

2 -سيلفرمان : نصيات بين الهيرمينوطيقا و التفكيك ، ص 223

الخاص،أن أكون متجسدا ،فمن خلال العين/النص أنظر إلى ذاتي/صورتي المنطبعة/المنقوشة فيه ، ألاحق صورتي هناك، بمعنى آخر أن أعيش جسدي.الكتابة تعري فينا ما نريد استبعاده وإقصاءه تكشف أسرارنا وخيباتنا « إن القراءة هي لعبة المتخيل، فكل قراءة تتأسس على ذات، وهي عندما تنطلق تجد نفسها مغمورة بمتخيل ،وتاريخ هذه الذات،و إن بينة النص ليست إلا دعامة اللقاء بين"الأنا"و صورها.»[1]

4- اللذة /السؤال وإعاقة الارتداد:على الذات :

يقول بارت: « مكان اللذة في نظرية النص ليس أكيدا على أنه سيأتي يوم تستشعر فيه ضرورة نوع من التعجيل بفك لوالب النظرية قليلا ، وبزحزحة الخطاب عن مكانه ، وكذا اللهجة الفردية التي تتكرر وتتمتن وبزعزعته بسؤال ، واللذة هي هذا السؤال ، ربما أعاقت اللذة من حيث اسم مبتذل ومحقر(من سيعتبر نفسه اليوم شهوانيا دون أن يضحك مما يقول) من حيث هي كذلك ستعوق اللذة عودة النص إلى الأخلاق إلى الحقيقة: أي إلى أخلاق المجتمع: فاللذة شيء غير مباشر ،"ينزلق"إذ صح القول ، قد تعود نظرية النص بدونه من جديد نسقا ذا مركز وفلسفة للمعنى . » [2] فلذة النص هي من يعوق النص في الارتداد إلى ذاته وتطابقه مع نفسه أو العودة كتطابق ومماثلة كيف ذلك هل اللذة إذن إستراتيجية قرائية؟أو من مستلزمات القراءة؟ أجل اللذة هي السؤال الذي يعيق عودة المعنى تطابقا وارتدادا،يقول "موريس بلانشو": " السؤال بحث والبحث بحث عن الجذور إنه الاستقصاء والغوص حتى الأعماق والحفر في الأسس وتقصي الأصول وهو في النهاية استئصال هذا الاستئصال الذي يقتلع الجذور هو العمل الذي يقوم به السؤال" [3]

السؤال من أجل خلخلة البديهيات وصرف النظر عن التأسيس ، فهي ضد تأسيس نظرية أو علم والانغلاق في نسق.بل هي تنسف الجذور فكيف لها تؤسس لنسق قسري ثابت ؟ أن نضع كل شيء موضع سؤال لأن كل شيء عير بريء الحقيقة ما هي إلا استعارة تكلست" لقد لاحظ نيتشه أن"الحقيقة "ليست إلا تصلب استعارات قديمة " [4]فيجب تركيز الانتباه إلى الطبيعة البلاغية للحقيقة إنه السؤال الذي ينزلق بالنص إلى تخومه إلى اختراقها وانفتاحه على الآخر فهو غير مكتمل غير تام السؤال الذي يمضي إلى الأعماق سؤال لا نهائي يقوم بزعزعة الخطاب وزحزحته عن مكانه ، لترى شيء آخر غيره يقبع داخله. فتحرك النص و

---

[1] - جوف : الأ دب عند بارت ، ص ص 150-151

[2] -بارت : لذة النص، تر سحبان ص 63

[3] موريس بلانشو : أسئلة الكتابة ، ص 9 .

[4] -بارت المرجع نفسه ص 46

تخلخله.هذا الفعل في الأخير هو فعل الكتابة ، من حيث هي « دوما خلخلة إي ممارسة تهدف إلى زعزعة الذات الفاعلة ، وتقويضها وتشتيتها في ذات الصفحة »[(1)] كي لا تدخل أو تدرج الذات/النص ضمن طائلة الاستلاب يجب على الذات/النص أن تيسج نفسها بالرفض والإنكار ؛لأن الكتابة «اعتناق الرفض والعزلة »[(2)] فلذة الكتابة إستراتيجية خلخلة وتجاوز بالسؤال /المطرقة التي تهدم يقينيات المؤسسة .

5– النسيان : التبديد و الإنفاق المجاني

إذا كنا إلى الآن توصلنا إلى إجراءات للذة كفلت للدال تحررا من المرجع ، عبر التأجيل وتحريره وفصله عن المدلول باللعب و السؤال ، و التي وفرت للقارئ متعة ورضا . مازال إجراء آخر ممتع للقارئ إلى حد الإسراف ، إنه التبديد غير المشروط أو الإنفاق المجاني للمعاني .

النص عند بارت علامة متحدية من نوع "البوتلاتش" *إنه نص ترف اللغة ، وبذخ الدال ،واستحالة الحضور حيث الإنفاق المجاني ، هو مايميز النص ،يقول بارت «لماذا كل هذا البذخ اللفظي في نص ما ؟ أيشكل ترف اللغة جزءا من الثروات الفائضة ، ومن الإنفاق غير المجدي ، ومن التبذير غير المشروط ؟ أيدخل عمل لذة كبير (كعمل بروست مثلا) في طبيعة الاقتصاد الذي يدخل ضمنه بناء أهرامات مصر؟ أيكون الكاتب في عصرنا هذا هو البديل الرديء للمتسول، للراهب، وللبونز: ماحل ومع ذلك يطعم؟ أيرعى المجتمع المركنتيلي العشيرة الأدبية شأنه في ذلك شأن الصانعا البوذية، وذلك مهما اتخذت هذه العشيرة من تعلة ؟ أيرعاها المجتمع المركنتيلي لا من أجل ما ينتجه الكاتب(فهو لا ينتج شيئا) وإنما من أجل ما يتلفه ؟ أهي عشيرة زائدة ومع ذلك لا تعدم فائدة ؟ »[(3)] ويقول" فعدم جدوى النص هو نفسه الشيء المجدي ، على نحو البوتلاتش وبعبارة أخرى ، إن المجتمع يعيش على نمط الانشطار:هنا نص عظيم الشأن منزه عن كل غرض ، وهناك شيء مركنتيلي قيمته في مجانيته ،ولكن المجتمع يجهل كل شيء عن هذا الانشطار:**إنه يجهل انحرافه الخاص به** ، لكل من الطرفين المتنازعين نصيبه : فللدافع حق الإشباع ، و للواقع الاحترام الذي يستحقه ، ويضيف فرويد " **ولكن كما يعرف الجميع لا يوجد شيء مجاني سوى الموت**" وفيما يخص النص، ربما لا توجد بالنسبة إليه آية

---

1 - بارت : درس السيميولوجيا ص38

2 -: المرجع نفسه ص 37

* البوتلاتش :نوع من العطاءات الكاملة التي تتم بين القبائل على شكل التبادل يتصف بالتنافس و التحدي والاحتفال و الإنفاق الضخم وهو ذو طبيعة مقدسة وقد يصل التنافس في البدل الى حد الموت بارت تر سحبان ص 31

3 -بارت : لذة النص تر سحبان ص 30

مجانية، سوى تحطيمه لذاته:ينبغي لنا ألا نكتب شيئا أن نكف عن الكتابة، وإلا ظللنا على الدوام تحت طائلة الاسترداد. » [1]

فكما قال بارت النص هو قائمة مفتوحة من نيران اللغة ، وأضواء متقطعة ،خطوط سائحة مبثوثة في النص كالبذور التي تحل محل العناصر الخالدة [2] هو التبذير غير المشروط للمعاني ، فالعلامات المتحدية Potlatch –de signes «تحرق تستهلك وتبذر الكلمات داخل التأكيد المرح للموت:تضحية وتحدي » [3] نص بذخ وترف لغوي ، يمارس الإنفاق المجاني للمعنى، بلا مقابل ، شخص لا مبالي ،يتلف كل معانيه المخزنة في الذاكرة، فهو يكتب خسارة وفقداناماهو موجود في نسقه الثقافي الذي نشأ فيه «إن النص هو(وعليه أن يكون) ذلك الشخص اللامبالي ، الذي يعري مؤخرته في وجه **الأب السياسي** .» [4]

النص علامة متحدية/بوتلاتش وكما جاء في الهامش: البوتلاتش هو الإنفاق المجاني ، فهو احتفال يتم في فيه العطاء المطلق بلا مقابل، لكن هذا العطاء يتحدى الطرف المتلقي ، بأن يقدم نفس الإنفاق الضخم الذي يقوم به الطرف الأول تقول "كوفمان":" potlatche من لغات الهنود الحمر الأمريكيين ، وتعني من الناحية الاثنولوجية الهدم أو الهبة ذات الطابع المقدس، التي تتشكل تحديا لمن يتلقاها كي يقدم هبة من نفس القيمة" [5]أي أن النص يتحدى القارئ أو إن صح التعبير يتحدى ذاكرة القارئ فيجب أن يمارس الفعل ذاته ، أقصد فعل التبذير والإنفاق والبذل كطقس شعائري احتفالي.أي البذل في متعة، عطاء مجاني ،متعة القارئ متعة في خسارته «غير أن المتعة ليست أبدا غنيمة :فلا شيء يفصلها عن الساتوري satori[6] وعن الخسارة » [7] إنها القراءة التي تزيد في التشتت دلالات النص ، وتحتفي بالتعدد ، تحتفل بخسارة المعنى .فالنص يحول وفرة من النصوص الى كم موجز و صغير هو نص واحد جامع كثيف رمزي ،وهو يتحدى النص صاحب العطاء المجاني القارئ، بعطاء آخر يقلب القراءة النسقية الكلية، التي تسير أفقيا من أجل البحث عن المعنى، ليصبح هو ذاته

---

[1] -بارت : المرجع نفسه ص ص 30- 31
[2] -ينظر المرجع نفسه ص 25
[3] - دريدا : الكتابة و الاختلاف ص 403 نقلا عن كوفمان : المدخل إلى فلسفة جاك ديريدا ص 45
[4] -بارت :المرجع نفسه ،ص54
[5] - كوفمان : المدخل إلى فلسفة دريدا ص 45
[6] - الساتوري:هي بلوغ النيرفانا أي التحرر من روابط الأسباب و المؤثرات لدى الراهب الياباني . بارت : لذة النص تر الرفرافي ص 22
[7] - بارت: المرجع نفسه ص-22

مركزا لتعدد اللغات مجمع التقاء الأصداء والملصقات.وحدة في تعدد، وينفق بإسراف كل تصوراته ، في شكل قرابين للمعشوق، حتى تغدو آخر الهدايا هي الموت التي يتعين تقديمها لهذا الآخر،وهو موضوع الفصل الرابع .

يرفض النص المرعب أن يعطي اللذة المجانية للقارئ ، بل لابد من مقابل يكافئ أو يزيد على عطائه، فهذه النصوص تشتت وتنثر المعنى، بل هي نصوص لا تستوف حضور المعنى « (أما ماهو **روائي** فيخالف عن ذلك كل الاختلاف لأنه مجرد تقطيع لا بنية له، تشتيت أشكال ونثرها على أنه المايا [1] Maya » [2] فهذه النصوص لا تكتنز معنى، فهاته النصوص تسبب الجهل، لأنها تصوير، وليست عرضا إيديولوجيا.

القارئ هاهنا يفجر الخطاب ويزيد من تصديعه ، وانقطاعاته عبر القراءة المتأنية ، فبارت هنا يرفض سرعة وعجلة القراءة يحث على قراءة بتؤدة وبحب ، لا يبحث عن منفعة مادية بعجالة ، استهلاك اليومي «أما النص فلا مكان له ، إن لم يكن ذلك من جهة استهلاكه ، فعلى الأقل من جهة إنتاجه ، فماهو بلهجة ولا بمنتوج خيال ، والنسق فيه منغمر ، ومنفك (هذا الانغمار وهذا الانفكاك هو تولد الدلالة) ،إن النص يستمد لما له من خاصية لا مكانية ، حالة غريبة ويوصلها إلى القارئ ، فهو في نفس الوقت مقصي وهادئ » [3] فالسكن في النص يجعل الوعي يحرك أهم وظائفه ، وربما هي الوظيفة الوحيدة للوعي :الانتباه والحيطة والحذر. في هذه قراءة التي تحرك الكلمات تجد الكلمات التي ترقد تحت الكلمات،كلمات مختلفة. فيما سبق ألح بارت على القارئ أن يجعل مسافة بينه وبين الدلالات في حقيقتها يفقد المعنى أن ينسى أن لهاته الكلمات دلالة أصلية.عندها يكون الإرجاء شكل من النسيان " Oubli "باعتبار « النسيان هو الفقدان المؤقت أو النهائي لما حفظته النفس » [4] إنه الحفر من أجل بلوغ الضياع، بلوغ لحظة الموت، موت الدلالة الأصلية للكلمات، فتخرج جديدة ممتعة حين تفقد/تنسى ذاكرة الكائن كل ما تحتفظ به أو ما سجلته في أرشيفاتها عن المدلولات الأصلية للدوال.

سيتخذ تقويض الإيديولوجيا صورة الحفر في الذاكرة أو بتعبير آخر: إبحار في الذكريات المتراكمة في الذاكرة لكنه الإبحار الذي يلزم إشراف النسيان على هاته الرحلة. عندها تصبح الكتابة نسيانا «الكتابة كنسيان

---

[1] - المايا هي : المظهر الذي لا يخفي الحقيقة فقط بل يسبب جهلا هي إحدى الأفكار الأساسية في الألسنة الهندوسية وهي بغموضها واستحالة تعريفها حاجز للانعتاق و مساعد عليه . بارت لذة النص تر سحبان ص 33

[2] -بارت المرجع نفسه ص 33

[3] - بارت المرجع نفسه ص 35

[4] - صليبا : المعجم الفلسفي ج2 ، ص 468

oubli للمعنى« l'écriture en tant que ek-rature» وهذا الشطب والامحاء rature ومجاوزته ek-rature لتثبيت أمر آخر ، يتعرض بدوره للشطب والنسيان وهكذا.»[1] فيصبح الإبحار في الذاكرة/وهو مؤلم لأن الذات تتألم من الاستذكار، عملية محو لمدلولات وذكريات وتصورات ، تختزنها الذاكرة قد تكون وهما يجب التخلص منها .

الكتابة ممارسة لتقويض الإيديولوجيا والميتافيزيقا ، فالمجتمع والسلطة والمؤسسة التي تقبض على الحقيقة ،تدعي امتلاك الحق وترفض المتعة وتضطهد النشاط الاقتصادي للذة ،باعتباره إجراء قادرا على خلخلة ميتافيزيقا الحضور وتشويش تمثيل الدال للمدلول. لكن مع اللذة حيث ينتفي حضور المعنى ،حينما نتحدث عن الخواء والفراغ والضياع والتلاشي، لتغدو القراءة ممارسة فعل الخسارة والفقدان والنسيان. « ماتريده اللذة هو محل ضياع هو الصدع الانقطاع الانكماش الذواء الذي يستولي على الذات في كبد المتعة » [2] هي القراءة خسارة متكررة للمعنى لا شيء كما قال بارت يفصلها عن مبدأ النيرفانا/الموت والتلاشي بلوغ لحظة العدم" Nirvana " يطلق هذا اللفظ عند البوذيين على الخير الأعلى ، الذي يبلغه الإنسان برجوعه إلى المبدأ الأول ،و امحاء ذاته الفردية في الكل" [3] هي الكتابة/الموت الأكثر تأكيدا على الغيرية بمعنى التأكيد أن خلف هذا الحضور وخلف الروح يوجد الموت ، سابق على الحضور قارئ يقبل بخسارة المعاني يحتفي بذلك الفقدان المستمر فهذه الإجراء/اللذة اقتصاد خسارة لا ربح ولا غنائم من ورائها ، ذلك هو مبدأ اللذة وجوهر المتعة. القارئ ملزم أن يعيد في الحاضر ماهو مكبوت ماض في أعماق باطنه ، لأن النص يمارس تحويلا على مواضيع نصوص سابقة ،وهو من المفروض العمل المقابل الذي يقوم به القارئ –أن يكرر المعنى في الحاضر تكرارا مختلفا– أن يستعيد المنسي من وعي النص اختلافا أو بعبارة وجيزة يستعيد النص لحسابه الخاص،فتتكلم في هذا الأنا الوحدة لانهائية اللغات، فهو الواحد المتعدد .ولايصل الى هاته المرحلة من ذوبان الكل في الجزء إلا بحركة الهدم—البناء وهو يعيد تشكيل أبنية النص، وإخراجه جديدا ممتعا يحول بها التعدد إلى الواحد..

---

[1] ـ محمد شوقي الزين :" قراءة في "كتابات" ، ص 68
[2] - بارت: لذة النص تر : سحبان ص 16
[3] - صليبا : : المرجع نفسه ، ،ص ص514

6- الحلم : الإزاحة و التكثيف و الإخراج المسرحي

الكتابة بما هي فعل خلخلة واستقصاء ونفاذ إلى المكبوت ، والعالم الباطن السحيق المنسي للذات ،لتكشف عنه وتفضح آليات الإقصاء والاستبعاد التي من خلالها يتم تكبيل الرغبات وعرقلتها، من العبور نتيجة تصورات أهمها: عقدة الخصاء Castration لكن الكتابة هي هذا الفعل المرح الذي من خلاله يتم العبور والسيلان الحر للطاقة ،حيث يتم التفريج عن الرغبات البدائية في فعل الكتابة التي تمارس العمليات الأولية- الإزاحة والتكثيف والإخراج المسرحي- أو بعبارة أخرى القراءة- الحلم "Lire –rêver [1]" على اعتبار أن أبرز آليات الحلم، هي الإزاحة والتكثيف، وعلى اعتبار آخر هو إن الذكريات خاصة الطفلية، تعود في أحلام المريض العصابي خلال النوم- كما جاء في الفصل الثاني – حتى يظهر أن القراءة /الكتابة تكون في عالم الليل/الظلام/ الدنس/القذارة ،حيث يغيب الوعي يقول بارت : «لكأن الكتاب عند باشلار لم يكتبوا أبدا ،كأنهم بفعل قطيعة غريبة قرؤوا فقط، لقد أسس باشلار نقدا خالصا للقراءة، و قد أسسه في لذة: نحن منخرطون في ممارسة متجانسة) منزلقة مرحة لذيذة واحدية ومبتهجة) ، وتلك الممارسة ترضينا تمام الإرضاء :أن نقرأ– أن نحلم، إنه الشعر كله الذي يندرج مع باشلار في حساب اللذة (الشعر من حيث هو مجرد حق وقف استمرارية الأدب—المعركة) ولكن ما إن يدرك العمل ضمن نوع من أنواع كتابة ما، حتى تصدر اللذة صريرا وتبرز المتعة ويبتعد باشلار »[(2)]. تساءلنا قبل قليل عن طرق اكتشاف عالم اللاواعي، والمكبوت—العالم الباطن. واحد من بين تلك الإمكانات للكشف عن المكبوت هو الحلم « إن الحلم هو بالنسبة لفرويد الطريق الملكية لاكتشاف اللاوعي»[(3)] وهذا ما يؤكده فرويد لما يقول: « يمكن إن نعتبر الأحلام خير وسائل البحث التي يمكن إن نأمن إليها في الكشف عن عمليات النفس العميقة.إذا اهتدينا بهذا وجدنا أن أحلام المريض بعصاب الصدمة، تتميز بهذه الخاصة هي أنها تواصل العودة به إلى الموقف الذي حلت به النكبة فيه، وإذا به أبدا يستيقظ وقد أخذه الرعب مرة أخرى واشتد فزعه .»[(4)]

تغيب حاسة الميتافيزيقا العين في النوم، العين لا ترى في ليل النص المدلهم. يتنازل الوعي للاواعي في الليل، ويفسح له المكان للتعبير يشتغل الجسد والوعي غائب عن الإدراك، والذات كما يتردد في كثير من المواضع في نص بارت في"زوغان"، وعدم توازن وفقدان الوعي،« قد تأخذ لذتي شكل زوغان، الزوغان يحصل كلما

---

[1] - roland barthes : le plaisir du texte .p 52

[2] --بارت : لذة النص ، تر : سحبان ،ص 42 ،41

[3] لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص -598

[4] -فرويد : مافوق مبدأ اللذة ،ص 32

تخليت عن احترام الكل، وعلى قدر ما أحمل هنا وهناك، مستسلما لأوهام اللغة وإغراءاتها وتخويفاتها مثلي مثل فلينة فوق موجة "[1]مما يجعل الوعي يرغب في النوم .حتى علميا يرسل الدماغ مواد كيميائية مثل أقراص منومة للجهاز العصبي تشل الجسد عن الحركة – لكن تبقى الأجهزة الجسدية تشتغل لا تنام مثل القلب، أو جهاز التنفس ، المعدة.. كذلك فإن الحواس الأخرى تبقى تشتغل، وكل الأعضاء ،الأجهزة الجسدية تشتغل بلاوعي من الذات في النوم، فيتقلب الجسد ذات اليمين وذات الشمال، والوعي في غياب – فترغب الذات رغبة شديدة في النوم. ويعمل الدماغ البشري في النوم على إنشاء خلايا جديدة، وعمليات إصلاح وترميم للخلايا، ومراجعة أحداث اليوم، وغربلتها وتصفيتها، والتي اختزنتها الذاكرة المؤقتة، ويخزن بعد المراجعة صورا وأحداث في الذاكرة الدائمة– يمكن القول أن هناك أشغالا كبرى يقوم بها الدماغ في النوم– لو أعدنا قراءة السيناريو الذي يتحدث عنه بارت عن فعل القراءة يظهر أن الكائن يقسم عمله على الليل والنهار(الانفتاح على أنشطة اللاواعي، أو عمل العقل في الليل) في النهار تكون المقاومة والعمل والاشتغال والحركة والفاعلية وفي الليل الهدوء والسكينة والأحلام، وهكذا يمكن أن نمثل إيقاع حركة الذات في النص:تحرك واشتغال–توقف ومراجعة وهدوء، وهكذا وهو ما نجده في الفصل القادم في علاقة الذات مع موضوع العشق، أو مايعرف ب"التناقض الوجدانيAmbivalence " تجاه نفس الموضوع حب وكره حركة و توقف ... وقد نجد تأويلا آخر نؤخره إلى ما بعد.

تتكون الأحلام من صور يجمعها الحلم بلا منطق يذكر، الحدود مهترئة ورقيقة جدا بين عالمين نقيضين: عالم الخيال وعالم الواقع في الحلم. فالحاسة الرئيسة العين تكف عن السيطرة على الجسد –أوديب ضرير، والمعلوم عن الضرير أنه يحفز كل الحواس على الانتباه، والنشاط لأن الحاسة المركزية معطلة، ولا تنقل صورة ما تراه إلى العقل. ونتيجة لهذا العطب وهذا الخلل في تأخر الحاسة – العين في نقل معنى ما تراه، يبدأ العقل في خلق تصورات من العقل الباطن من أعماق الذاكرة. لأجل ذلك تتميز الأحلام بطابع لا منطقي، ولامعقول في عملية جمع الصور، فالتنافر والتناقض وجمع ما لا يجتمع عادة، نجده كله في الحلم. لكن ليس يعني هذا إن هذه البنى اللاواعية بلامنطق خاص منطق فريد يحركها خاص بها ،ذاتي إلى حد ما تنظم هذه البنية اللاعاقلة أوالحلمية .

[1] - بارت : لذة النص ،تر :سحبان ، ص 26

يعود المكبوت من خلال عمليات أولية–التكثيف–الإزاحة والإخراج المسرحي– سبق وأن طرحناها في الفصل الثاني حيث تتثبت الرغبة على الهوام أو السيناريوهات الخيالية. إن كل حلم يحقق رغبة ما ولكن هذه الرغبة تبقى كامنة، في أغلب الأحيان، وتكون فقط ممثلة من طرف محتوى ظاهر يتيح للرغبة المكبوتة التعبير عن نفسها، بطريقة ملتوية [1]واحد من الإمكانات للنفاذ إلى الباطن هي العناصر البلاغية /الخيالية، التي يتثبت عليها المكبوت:والتي من خلالها ننفذ إلى العالم الباطن: الاستعارة والمجاز ،وكل استراتيجيات البلاغة، وخاصة الجناس الذي يعد هاتف المحبوب الذي يرن في مناجاة العاشق. والسخرية من الأب أو الضحك الخاصي، والفصل والوصل[2] سنجدها فاعلة في القراءة –نحن إلى الآن تعرفنا على التشاكل (الترادف والتضاد) ثم هنا نتعرف على الاستعارة والكناية – وبارت يؤكد أنها ليسا مجرد زخرف لغوي ، بل إنهما أكبر من ذلك بكثير، خاصة فاعليتهما في انحراف الدلالة وسيلانها« إن المروءة هي في الحفاظ على **إيمائية Mimesis** اللغة (واللغة تحاكي نفسها) هذه الإيمائية هي مصدر لذائذ كبيرة، وذلك بطريقة هي **جذريا** غامضة (غامضة حتى الجذور) » [3] إن القراءة معنية ابتداء بكشف تكون النص من الداخل ،أو مراجعة تاريخه والرجوع إلى الوراء من خلال الصورة. ولما كانت اللغة مجازية ورمزية ، فهي دائما وأبدا لا تقول الحقيقة، ولا تنقل المعنى فهي تمارس الخداع والتضليل والمراوغة. يركز التحليل النفسي على الدال/الجسد/الصورة ، والطاقة الإيحائية والإيمائية للغة، أو قدرة اللغة على "الإيحاء". أي أن اللغة لا تشير إلى معنى محدد، أو لدلالة واحدة ووحيدة إنما هناك إمكانية المعنى المزدوج ،فالمعنى متعدد واللغة مشحونة بالإيحاء، فالمعنى ليس أحاديا ثابتا بل متغيرا متفلتا منبثقا في كل مرة، فالدال بالنسبة للتحليل النفسي قابل لحمل بعض الأصداء اللاواعية، خصوصا لدى ظهوره ضمن بعض الظواهر الأقل"عقلنة"مثل الحلم،وزلة اللسان والنكتة كما جاء في الفصل الثاني .

إذا كان المحرك الذي يشتغل عليه النص، هو رغبة أوديبية بما هي رغبة مزدوجة ومحرمة: قتل الأب والزواج من الأم.وإذا كانت الرغبة تصورا والعقدة مجموعة تصورات. هذه التصورات تجد قوة تقمعها، وتجعلها في اللاواعي. تخضع التصورات المكبوتة لعلميات أولية أو معالجة وإصلاح في الحلم. والعمليات الأولية هي آليات اشتغال اللاواعي للنفاذ واختراق عتبة الشعور، فتظهر في صيغة رمزية، لأجل ذلك يعتبر الحلم تحقيقا وإنجازا للرغبة ومن خلال الحلم بحسب النصوص الفرويدية السابقة، يستيقظ المكبوت أثناء نوم/غياب الوعي.وهذه

---

[1] - مصطفى المسناوي : جاك لاكان : اللغة . الخيالي و الرمزي، ص 18

[2] -ينظر بارت : لذة النص ، تر : الرفرافي ، ص 9

[3] - بارت: لذة النص ، تر : الرفرافي ،ص9

العلميات هي عمليات بلاغية: الاستعارة والكناية. أو التكثيف والإزاحة، أي الارتباط بالتشابه والارتباط بالمجاورة، حيث تتداعي التصورات المكبوتة التي تتثبت عليها النزوة. [1] وهنا لا نتحدث عن الاستعارة والمجاز في الجملة، بل النص ككل بوصفه علامة، أو وحدة دالة تتعالق فيها لغات/دوال كثيرة لانهائية. فالنص نسيج ملصقات ثقافية أي النص تكثيف ولا يتكلم أي لغة من تلك اللغات، بل هو بعض لغة أو لغة كل اللغات، فهو إذن كناية جزء عن كل. وهو إلى جانب ذلك يزيح مركزية أي صوت ولغة من اللغات، ويزيح الدلالة المركزية للدوال ،ويزيح صنف الخطاب الذي ينتمي إليه ويعيد إخراج الخصائص الشكلية لنصوص السابقة إخراجا جديدا فريدا [2] يثبت فيه مرجعيته الذاتية وجماليته الخصوصية "شكل من النرجسية" من أجل أن يكون نصا خصوصيا فريدا عن تلك المنظومة الأبوية التي تشكل في رحمها.و هو الفعل الذي يجد لذة من الحرف إلى النص. حيث يتم جريان المعنى.فتتنقل الرغبة على امتداد سلاسل التداعيات، وتفلت من الرقابة.إي انزلاق المدلول تحت الدال مثل عملية هرب وفرار وقفزات من دال إلى دال، وملاحقة الانزلاق الدلالي يمكن الذات من الاقتراب من التعالقات الأولى للرغبة، كما جاء في الفصل الثاني .بمعنى أن على القارئ أن يرصد تعالقات النص التحتية مع نصوص سابقة ومتزامنة، التي حل محلها أو أخذ منها .من خلال تتبع انزلاقات المعنى وانحراف الدلالة الذي يحدثها اختلاف الدوال ضمن لعبة الحضور والغياب"إن الطاقة الحرة ليست مجرد تفريغ كثيف للإثارة ؛ أنما هي سريان على امتداد سلاسل التصورات وهو سريان يتضمن" صلات ترابطية "[3]فالقارئ يشتغل على لاواعي النص ،فكلمة قد تحل مكان كلمة أخرى، تظهر على البنية الفوقية وتؤخر حضور الكلمات الأخرى، تلك الكلمة الفوقية تمثل مجموعة كلمات، كان بالإمكان أن تظهر على سطح النص، لولا الرقابة المفروضة عليها. حتى الحرف قد يخفي حروفا أخرى فتبقى تلك الكلمة الظاهرة تمثل كل تلك الكلمات المقموعة ، التي حلت محلهم بفعل سيطرة، فتبقى هاته الكلمة الحاضرة قلقلة متوجسة،بتحريك بسيط ولعب بالحروف، يظهر ما تكبته هاته الكلمة، و هذا النص وهنا يحدث لا استقرار اللغة، وانحراف الدلالة ، أين تتداعى مختلف الآثار الذاكرية المكبوتة من خلال الإيحاء. فيصبح النص أثرا بالمفهوم الدريدي، وهنا نفهم ما يقوله "بارت" أن للحرف لذته وهاجسه ، فالحرف قادر على هز الدلالة وتقليبها وتشتيتها. وبالنسبة إلى التحليل النفسي، فإن جودة الإنصات إلى الكلمات المخفية، هو شرط التحليل النفسي« فانطلاقا

---

1 - ينظر لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص 65
2 - ينظر بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص ص 35-36 ، 16
3 -لابلانش : المرجع السابق ،ص59

من الكلمة نكتشف إذا أرهفنا السمع، تداعيات الذات ورغبتها اللاواعية» [1] فليس يهم في التحليل النفسي المحتوى الظاهر للكلام، بل ما يصمت عنه الوعي، ولا يتكلمه اللسان هناك في الفجوات وبين السطور ، تقبع الرغبات المكبوتة. ولما كان الدال حاملا لأصداء لاواعية، فإنه يجب ملاحقة الأصداء إلى غاية تلاشي الصوت ، وأفول عقدة أوديب « ما تريده اللذة هو محل ضياع هو الصدع الانقطاع الانكماش الذواء الذي يستولي على الذات في كبد المتعة» [2]

فالتكثيف والإزاحة ، هو الجوهر المشكل للعلمية الإبداعية التي تخرج اللغة مخرج الجديد الممتع، أو كما قال بارت : الإخراج المسرحي للأب /النسق الثقافي ، أي إبداع و إنتاج اللغة، من خلال هاته الآليات البلاغية التي تجسد الخصوصية النصية، أو فرادة النص، يقول نيتشه: « لكي يكون هناك فن لابد من الانتشاء ،لابد أولا أن تكون انفعالية كل الآلة قد كثفتها النشوة ...الأساسي في النشوة هو الإحساس، هو تكثيف القوة، تكثيف الكمال، هذا الإحساس هو الذي يدفع الإنسان إلى وضع شيء من ذاته في الأشياء، إلى إرغامها على احتواء ما يصنعه فيها إلى التعسف في حقها. » [3].

أجد الآن أسئلة تراودني لماذا كل هذا الاشتغال وهذا التوليد وهذه الفاعلية ؟ لعل هذا السؤال يذكرني بالغاية الأنطولوجية للفعل القراءة/الكتابة:وهو دينامية الكائن في مجتمعه، وإعادة الثقة للإنسان في الإنتاج، بلا خوف من العقاب، والشعور بالذنب، هذه الدينامية التي نتحدث عنها مع الإنتاجية النصية، هي في الأخير إبداع اللغة/ العقل/اللوغوس. فبارت يبحث عن دينامية العقل أو فتح حدود العقل /اللغة/النسق على الآخر وأنشطته المختلفة من أجل الإنتاج والإبداع.

فإذا كان هم القراءة – الكتابة ملاحقة تكوّن النص من الداخل، فإن هذه العلميات تقدم لنا ممارسة مرضية لمثل هذا الكشف عن العالم الباطن، من خلال فاعلية تحويل وتحوير منتجات اللاوعي، أو الإخراج المسرحي للغة والنظام الرمزي /الأب. ربما يظهر هنا مسكوت عنه آخر (الخيال) الذي تم إقصاءه في العقلانية الغربية. نجد بارت يلح أو يستدعي الخيال من أجل تقصي حقيقة تشكل النص،وفهم تكونه و سر فرادته «يلعب الخيال أيضا دورا رئيسيا في الفهم العلمي ، وفي وضع الفروض على سبيل المثال، لكن ما يحرك الخيال

[1] - ينظر : مصطفى المسناوي : جاك لاكان : اللغة . الخيالي و الرمزي، ص ص10، 11
[2] - بارت: لذة النص تر : سحبان ص 16
[3] ـنيتشه أفول الأصنام ص 83، 84

هنا ليس الحاجات العملية، بل الرغبة في المعرفة»[1] قبل قليل كنا نتحدث عن فهم حيادي موضوعي مؤسس.يبرز الخيال هنا فعالا في الكشف عن العالم باطن خفي ،غير ظاهر، بل إن "فرويد" يقول يمكن أن نأمن إليها في الكشف عن اللاواعي، بحياد وموضوعية «المخيلة وحدها تعرض لي الممكن الوجود(الذي يمكن أن يكون) وهذا كاف لرفع هذا المحظور المرعب كاف أيضا لأن استسلم إليها دون خوف من التضليل والخداع»[2] السؤال الذي يثار هنا هل تجاوز العلم ذاته، حتى غدا يتقصى عالم الماوراء /الغياب عالم غير الظاهر/الباطن ؟

الأمر الآخر الخطير بالنسبة للحلم و النوم – والذي أرى أنه التأويل القريب من تصور بارت لفعل القراءة، مع أنه يجب أن نحتفي بالتعدد – هو أنه يمثل استعادة للحياة الرحمية ويعتبر كذلك نرجسية أولية التي« تتصف"بالغياب الكلي للعلاقة مع المحيط، وبحالة من اللاتمايز التام ما بين الأنا والهو ، وتجد هذه الحالة نموذجها الأول في الحياة الرحمية ، والتي يمثل النوم استعادة لها تتفاوت في درجة كمالها»[3] المرحلة الجنينية، والحياة الرحمية تتماثل إلى درجة كبيرة بصيرورة الوعي في القراءة، وتحولات الذات في النص التكوين /الرحم الوجودي، الذي يتخلق فيه الكائن بحسب ما يطرحه بارت.كاشتغال النطفة في الرحم بغياب الأم والأب فمن نطفة أمشاج، إلى مضغة إلى علقة وتعالقات وتواشجات في الرحم– الليلي فانقسامات في الزمن ،يتكون الجنين العالق بالرحم ،في طبقات ثلاث ليلية وتتخلق أطوارا ، حتى ينفصل عن جسد الأم ، بعد أن اكتمل نموه في صرخة مرعبة ،تجسد قلق الانفصال وهي ذات الصرخة، أو الكتابة بصوت مرتفع التي يتحدث عنها بارت. هاته المراحل التي يمر بها الجنين تتماثل والمراحل التي يمر بها الكائن من الميلاد، إلى البلوغ، ثم الرشد والانفصال النهائي عن النص التكويني /جسد الأم حتى يخلق نصه الخاص.ويختار موضوعا آخر للعشق .فالقارئ كلمة صورة، كمثل نطفة مقذوفة في رحم النص حتى يخرج كائنا راسيا .بعد سلسلة من التحولات والقفزات النوعية في النمو.وهنا يتمكن الكائن من انجاز الرغبة وهو موضوع الفصل القادم.

---

[1] - جون ماكوري : الوجودية ، ص145

[2] –ما دلين بريكلير : "أصل تكون فلسفة الخيال" تر :عزة أغا ملك،مجلة العرب والفكر العالمي ع 17 ، 18 مركز الإنماء القومي لبنان 1992ص177

[3] - Freud (s) Massenpsychologie un d Ich-analyse ,1921.GW.XIII .146 ,S,E, XVIII, 130-1 .FR146-7 نقلا عن لابلانش وبونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص 513

الفصل الرابع:

رسم الصورة الشخصية و كتابة الجسد الخاص للمتعة :

- التبنين و متعة تجاوز الذات ذاتها - .

3- حياكة النص: متعة تحليل نظام اللذة النصية

تولد الدلالة (المتعة) و القطائع الابستيمولوجية على مستوى الذات

1- التكثيف : لذة الادخار و تشكيل الاحتياط (الامتلاء و الفائض)

(إدماج الآخرية في الذات)

2- اللذة السادية و الإنفاق المجاني / التضحية (محاولة السيطرة على الآخر)

3- الإزاحة و تجريد النص من الدال المركزي

(الانشطار الإرادي للذات)

4- العبور إلى النرجسية : الفقدان و النسيان ، الحداد والتسامي

(انفصال الذات عن الآخر وإهدائه الموت)

4- القراءة/الكتابة – العشق:الوعي الوجودي للقارئ على حدود العرفان

لعل الأثر الذي يحدثه النص الذي تجسدت رغبة العشق فيه، بالنسبة للمتلقي شيء أشبه بالسحر والفتنة بل الأسر؛ إن هاته الرغبة المتجسدة لغويا، هذا السحر مسبب للحب والتغيير بشكل جوهري. ليستولي النص على الذات تدريجيا؛ على رغباتها واهتماماتها لحظة بلحظة في تتابع وتعاقب زمني يؤسس للمتعة، فهو كالجلاد والمحتل يجعل الكائن يمشي على جرحه ويقاوم من أجل نيل الاستقلال ، وتلك هي المتعة ؛متعة الكفاح التأويلي . هو النص العصابي الذي يحفز على البحث عن الإشباع في كل لحظة حتى يضحي التفكير بالإشباع آنيا فيصبح ذلك الحب تشغيلا للتفكير في كيفية الحصول على الإشباع، أو بتعبير أدق تعطشا للإشباع/التفكير، ومحفزا على جريان وسيلان الأفكار ،وتتضافر قوى الجسد والعقل والروح ،من أجل الخروج عن المأزق الذي وضع فيها الكائن ذاته.فتتحول الأفكار إلى أفعال، لتتحرك آلة الكائن/الجسد عضلات وحواس وتصرخ غرائز الإيروس/الحياة عندما يقاوم العقل من أجل الحياة.

يحقق نص الرغبة عبر تعالقاته التحتية، التي تضرب في عمق تاريخ اللغة– تعالقات النص التحتية بغيره من النصوص و التعالقات بين الكلمات بما يحضر ويغيب، لقادر على إيقاظ دلالات نائمة ،بل أدهى من ذلك بلذة الحرف ، القادر على قلب الدلالة المركزية– وإذا كان الأمر على ما نذكر، فإن مهمة القارئ هي قراءة السيناريو المسرحي— على اعتبار أن الرغبة اللاواعية تتجسد عبر العمليات الأولية – السابق لتشكل النص الظاهر، أو النص المكتوب سلفا، والذي يحرك النص الظاهر.فإنتاج المعنى ليس وليد اللحظة الراهنة القريبة، بل نتاج مجموعة من التحولات والتجاوزات تحدث على مستوى الذات والنص، وبما أن الرغبة تاريخية ،فإن على القارئ العودة إلى الوراء وليس فقط الاقتصار على اللحظة الراهنة/المعنى الحاضر ،أي أن النص غير مبني وغير منجز، بالقارئ المكافح ينجز ويحقق.إنه يتبنين ويتشكل في صيرورة وانبثاق مستمر.يتعين على الذات كشف كيف تركّب وتكوّن.من كونه حروفا إلى صياغته النهائية المتناسقة .

يكافح القارئ من أجل أن يعطي معنى خاصا بوجوده الفردي في العالم/النص؛ بمعنى آخر علينا قراءة الجسد/الدال، باعتباره عرضيا متغيرا وباعتباره بناء تاريخيا، لا قراءة الثابت النص الظاهر /الوعي. تتقصى القراءة حقيقة الجسد/النص وما به يكون خصوصيا مختلفا مثورا العقل /اللغة فيخرجها إخراجا إبداعيا.

إن ما يشكل لذة نص هو الزيادة أو ما يفيض على البنية حيث يفلت الفائض من سيطرة الوعي/النص الظاهر فتلك التعالقات التحتية التي ينسجها النص مع النصوص القديمة والمعاصرة له. هذا الفائض يؤكد أمرا مهما أن النص غير مكتمل وغير منجز ..فالازدواج الدلالي، والتعبير الرمزي، والأثرية والتصوير ، وأهم انفعال

للنص هو التردد وتلك الهلوسة، وذلك التوزيع والتقطيع، أليست هاته الاستراتيجيات إشراكا للآخر/القارئ، في إنتاج المعنى ومع ذلك أليس من الاستحالة القبض على هذا الفائض وهاته الزيادة ؟ أم هل هي الاستحالة التي تشجع الذات على التجاوز؟

و لما كان النص يتموقع بين جدل الحضور والغياب، فما يكون فعل القراءة والحال هذه أمام غموض النص وازدواجه ولعبه الدلالي ؟ فعلى القارئ أن يتخذ أهم قرار في ظل المخاطرة فهم اللاشعور، وعالم المكبوت والقوى الكابتة والرقابة ومقاومة النص،ومهما بدا النص غفلا من الوضوح وغامضا، فمع ذلك يجب ركوب سفينة البحث في المجهول.فما تكون مهمة القارئ والحال على ما أذكر؟ فهل هو مطالب بإجراء تصليحات وتعديلات على هذا النص/العالم ؟ و إعادة تشكيل أبنيته ؟ ألا يمكن أن نقول إذا : أن مهمة القارئ كشف خصوصية/ فرادة النص أي جسديته بما هي حضور مختلف فردي في العالم ؟

تضمن الفصل الثاني الاستراتيجيات النصية التي تجسد رغبة جنسية إيروسية: التعبير الرمزي والأثر الذاكري وهي دلالات رغبة جنسية مكبوتة، بها يحرك النص انفعال القارئ تجاهه فهو جسد غير مكتمل ويبحث عن لحظة توحد واتحاد مع الآخر، هي إثارات مراودة للقارئ حتى يقرأ/يكتب هو الآخر بلذة «إن أقرأ بلذة هذه الجملة هذه الكلمة، أو هذه الحكاية، فلأنها كانت قد كتبت في لذة (وهذه اللذة لا تتعارض وشكاوي الكاتب) ولكن أيصح العكس؟ هل تضمن لي الكتابة في لذة أنا الكاتب، لذة قارئ ؟لا بكل تأكيد ،هذا القارئ علي أبحث عنه (إن"أراوده عن نفسه") **دون أن أدري أين يوجد** ولسوف يكون حينئذ مكان للمتعة قد خلق فليس"شخص" الآخر هو ما يلزمني بل إنه المكان : إمكانية جدل للرغبة ، إمكانية فجائية للمتعة: ينبغي أن لا يكون الأمر قد قضي ، وأن يبقى ثمة مجال للعب» [1] فالاستراتيجيات النصية العشقية، تفسح مكانا لوجود القارئ، أو وجود القارئ مكانيا ومشاركته بالفعل في الإنتاج و اللعب الدلالي، من خلال الوضعيات الإيروسية التي يتخذها النص أين تتثبت النزوة الجنسية على الخيال/الهوام وتتجسد في التعبير الرمزي.تقيم النزوة في مكان هامش بالنسبة إلى الأنا:في الهفوات والسقطات والجزئيات التافهة أو ما يفيض على البنية إجمالا؛ وهو ما يشكل مصدر لذة للقارئ أو المكان الذي يجده القارئ لنفسه في النص .

[1] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 14.

"لماذا توجد في بعض المؤلفات التاريخية، والروائية، والبيوغرافية (بالنسبة للبعض وأنا منهم)لذة مشاهدة عرض "الحياة اليومية"لعصر أو لشخصية ؟لماذا هذا الفضول نحو الجزئيات التافهة:المواقيت/الوجبات/المساكن/الملابس الخ؟ هل هذا هو المذاق الاستيهامي للواقع (التجسيد المادي لصيغة"**كان ذلك**") أليس الإستيهام نفسه هو مايدعو"الجزئية"، والمشهد الصغير الخاص حيث أستطيع أن أجد لنفسي مكانا بسهولة؟ أيوجد إجمالا"هستيريون صغار"(هؤلاء القراء) يحصلون على المتعة من مسرح فريد: لا مسرح العظمة بل مسرح الرداءة ، (ألا يمكن أن توجد أحلام و استيهامات للرداءة؟)وهكذا لا يمكن تخيل تدوين أدق ، وأقل أهمية من تدوين"حالة الطقس الراهنة "و(الماضية) ومع ذلك أثار حفيظتي وأنا أقرأ ذات يوم إميل Amiel كون الناشر وهو رجل فاضل (واحد من الذين يسقطون حق اللذة) ، ظن أنه أحسن صنعا بحذفه من هذه المذكرات الجزئيات اليومية، وحالة الطقس، التي كانت حول ضفاف بحيرة جنيف، فلم يترك غير اعتبارات أخلاقية لا طعم لها على أن حالة الطقس تلك ،هي التي ما كانت لتتقادم لا فلسفة إميل Amiel» (1)

تلك الأماكن التي تتخفى من ورائها أو تتثبت عليها النزوة الجنسية، التي تريد التحرر من طوق الكبت الذي يأسرها مما يجعلها تنقلب إلى الضد وتصبح مدمرة و تهدد الكائن، فلابد إذن و الحال هده من تحقيق الإشباع والحرية لتلك النزوة الجنسية وتحريرها. حتى يتجنب الأنا الأذى الواقعي. وما تتثبت عليه النزوة هو الهوام والخيال ، وعليه يكون الأخير أهم نقطة تبرز خصوصية النص وما به يختلف عن المنظومة التي يتشكل فيها . هناك يمكن الحديث عن الإنتاج والتوليد الدلالي وضمان حرية انتقال المعنى من تصور إلى تصور آخر وانبثاقه . فالقارئ يتم استدراجه للفعل الدلالي عبر إثارة جنسية/حسية بلغة متجسدة ، بنص له نكهة و ذوق استيهامي خاص وما يحتفظ به وعيه من آثار ذاكرية أين يصبح النص يقلب في ذاكرة القارئ بماهو أنظمة و أرشيفا . أما النص الذي يفتقد إلى مذاق استيهامي أين تلغي الكثير من لذات الحياة اليومية، ولذات اللغة طبعا كما قال بارت عن ذلك الناشر الذي حذف من نص بعض مقاطع الحياة اليومية /الجزئيات، والدخول ضمن منظومة كلية شاملة وإقصاء ماهو هامش جزئ عرضي متغير على اعتبار أن لا دور له في البنية الكلية والشمولية للنص.فأبقى ذلك الناشر كلمات لها طبيعة ماهوية أخلاقية ونفى كل ما يجسد خيالا واستيهاما.وهذا الجانب من النص هو ما يتعين على القارئ أن يجتهد من أجل إبرازه وكشفه ؛ لأنها في العقل الباطني للنص في أمكنته

---

1 - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 54.

السرية اللاواعية «إن كل الجهد على العكس من ذلك يقوم في إضفاء الصفة المادية على لذة النص وفي جعل النص **موضوع لذة مثل غيره من الموضوعات** .إن لذة النص هي احتجاج موجه بالتحديد ضد فصل النص عن الباقي» [1] عدم فصل الواقع عن الحياة اليومية، عدم فصل البنية عن ذلك الفائض الذي يصنع اختلافها وفرادتها.

إذا كان الفصل الثاني انشغل بفلسفة العشق التي يستند عليها بارت، وفي الفصل التالي تحدثنا عن الأدوات النقدية التي تساعد القارئ في الفعل القرائي، فإن الفصل الرابع يحدد من خلاله غائية الفعل القرائي ودوافعه وآلياته .

لكن قبل الدخول فيما يطرحه بارت ، يجب إن نؤسس لقراءتنا من منطلقات أساسية فالقارئ لما يدخل إلى النص يجب أن يضع في اعتباره نقاطا مهمة هي:

1. النص عالم لا يقيني لا يسمي الأشياء بأسمائها.فيجب الانتباه إلى الأخطاء و الخدع البصرية .
2. إن هناك أخطاء/تصورات في النص يجب تعديلها و هناك غرائز جنسية مكبوتة لا بد من تحريرها.
3. إن القارئ ينوب عن الكاتب/خليفة فهو بدل عنه و صورة عن إرادة الإبداع و الخلق.

[1] - بارت : المرجع نفسه ، ص 58.

1 - حـــياكة النص: متعة تحليل نظام اللذة النصية

تولد الدلالة (المتعة) والقطائع الابستيمولوجية على مستوى الذات

يماثل نظام اللذة النصية، نظام اللذة الجنسية هذا الأخير الذي يعد المحصلة النهائية لصيرورة من الفاعلية و الدينامية تقطعها نزوات جنسية مشتتة ،تدخل في تفاعل وانصهار، عبر تاريخ نمو الليبيدو حتى تظهر في وحدة متناسقة، وتعد الجدلية بين النزوة ووسيلة القمع الكبت لنظام الأنا، أخصب مراحل نمو الليبيدو.حيث يفصح المكبوت الإيروسي بأنه حي موجود بالقوة لكنه يحتاج إلى من يوجده بالفعل، من ينجزه ويكسر أصفادا تكبل حريته و انتقاله وحركيته، يظهر هذا الآخر المعشوق طيفا شبحا، لا يملك حق الظهور يبقى دوما في تخلف يتجلى رمزيا، هامشيا عبثيا تافها مهملا عرضيا متغيرا. نكتة حلما هفوة، هكذا يعود المكبوت جديدا هذه الجدة هي مصدر متعة القارئ ، وشكل لإغرائه من أجل تحريره . وتصبح معها المتعة هي تولد الدلالة، من خلال القطائع الابستيمولوجية على مستوى الذات ، وهي تحلل نظام اللذة النصية.

فاللذة تمر بمراحل مختلفة حتى تصل إلى لذة الكائن الراشد، وهي محطات مهمة : الطفولة – البلوغ- الرشد ويساهم هذا النمو الليبيدو للكائن في تشكيل الأنا والأنا الأعلى . فالنظامين الأخيرين لم يكونا في الأصل إلا لاواعي، تم تحويله وتعديله من خلال المساهمة الكبرى لمبدأ الواقع «النزوات الجنسية تفرض على الجهاز النفسي مهمة تحويلها»[1] فليس اللذة الجنسية إلا ترجمة نهائية، لمجهود الطبقة العاملة الكادحة في الأعماق، أو اللذات العضوية التحتية. و لهذا فالجزئي والعرضي هو المسؤول عن تشكيل هوية الإنسان ،وبما به يكون فردا خصوصيا في المجتمع وهو المحطة التي تنطلق منها القراءة ،أي من الهامش/ الجزئيات و العرضي أي اللذات العضوية العرضية، باعتباره أساس تشكل الأنا، أو النظام اللذة النصية بمعنى أن القراءة تتأسس من الهامش الإيروسي، سيرا نحو المتن نحو الأصل / النظام لملاحقة تشكله من الداخل.

بما أن "بارت" في الفصل السابق يتحدث عن توليد الدلالة من لذة حسية ،فإننا والحال هذه نستند إلى نمو الليبيدو ، فصيرورة تكوين النص هي صيرورة تكوين الأنا في آن واحد: فالمراحل التي من خلالها تتكون الذات هي ذات المراحل التي يتم من خلالها تمايز الأنا عن الهو، والتعديلات التي يمر بها الهو، نتيجة احتكاكه بالواقع فيتشكل الأنا الأعلى .يجب كذلك تذكر العقدة الأوديبية التي يظهر أن بارت ينسج على غرار فرويد تكوين

---

[1] - لابلانش و بونتاليس : : معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص 209

النص ،من خلالها.خاصة فيما يتعلق بجدلية الخيالي والرمزي، ثم علاقة الخيالي والواقعي. فبارت يبحث عن وضع نظرية للنص من خلال التحول، والتوليد اللانهائي للدال ، ما يجعل النص الفوقي هو تعدد نصوص ، والذات متعددة متكثرة.

سيان تكوّن النص وتكوّن الأنا كما يطرحها التحليل النفسي، و لما استند بارت في طرح نظرية للقراءة على واحد من المرجعيات المعرفية المهمة وهو التحليل النفسي ، خاصة تكون أو توليد الأنا من خلال العقدة الأوديبية ومن خلال مبدأ اللذة الجنسية، فإن مراجعة نمو الليبيدو أو ما يعرف بتنظيم الليبيدو[1] وانبناء شخصية

---

[1] - مراحل النمو الليبيدي للكائن: مرحلة طفولة- مرحلة البلوغ -مرحلة الرشد

1- المرحلة الفمية : stade Oral هي أولى مراحل التطور الليبيدي : فيها يسود ارتباط اللذة الجنسية بإثارة الفجوة الفمية و الشفتين التي تلازم تناول الغذاء يقدم النشاط الغذائي الدلالات الانتقائية التي تنتظم من خلالها علاقة الموضوع و تفضح عن نفسها فمثلا تدمغ علاقة الحب مع الأم بدلالات : أكل يؤكل " وتتفرع هاته المرحلة إلى نشاطين : المص (مرحلة فمية مبكرة) و العض (مرحلة فمية السادية " نشاط المص يتخذ منذ ذلك الحين قيمة نموذجية تتيح لفرويد إن يبين كيف تكتسب لنزوة الجنسي استقلاليتها و تشبع من خلال الغلمة الذاتية بعد إن كانت تحصل على الإشباع بالاستناد إلى وظيفة حيوية ومن ناحية ثانية .هدف هذه المرحلة هو الإدماج أما المرحلة الفمية السادية Stad sadique- Oral يتخذ الإدماج هنا منحى تدميري للموضوع و يتضمن تدخل التجاذب الوجداني في علاقة الموضوع

2- مرحلة شرجية - سادية: stad sadique –anal انها المرحلة الثانية من التطور الليبيدي التي تقع بشكل تقريبي ما بين عمر السنتين و الأربع سنوات تتميز هذه المرحلة بتنظيم اليبيدو تحت صدارة المنطقة الغلمة الشرجية حيث تصطبغ علاقة الموضوع بالدلالات المرتبطة بوظيفة الإخراج (الطرد – الإمساك) و بالقيمة الرمزية للبراز و يلاحظ خلالها تدعيم السادو – مازوشية بالارتباط مع نمو الضبط العضلي وهي مرحلة تنظيم ماقبل تناسلي و تسود فيها النزوات السادية و الغلمية الشرجية فهناك صلة بالموضوع الخارجي كما هو الحال في المرحلة التناسلية . إنها المرحلة التي يتشكل فيها محور النشاط – الفتور : حيث يطابق فرويد ما بين النشاط و السادية وبين الفتور و الغلمة الشرجية كما انه يمحض كل من النزوتين الجزئيتين الخاصتين بهما مصدرا مستقلا هو : العضلات بالنسبة لنزوة السطوة و الغشاء المخاطي الشرجي بالنسبة للغلمة الشرجية السادية تهدف إلى تدمير الموضع و باحتفاظ به من خلال السيطرة عليه في إن معا " و ترتبط القيمة الرمزية للعاء و المنع في المرحلة الشرجية بنشاط التغوط حيث اثبت فرويد في هذا المنظور التعادل الرمزي بين : البراز = الهدية = النقود "

3- مرحلة القضيبية stade Phallique تأتي هذه المرحلة من التنظيم الطفلي لليبيدو بعد المرحلة الفمية و الشرجية و تتصف بتوحيد النزوات الجزئية تحت سيادة الأعضاء التناسلية ؛ ولكن خلافا لحالة التنظيم التناسلي عند البلوغ لا يعرف الطفل في هذه المرحلة صبيا كان أم بنتا سوى عضو تناسلي واحد هو العضو الذكري مما يجعل التعارض بين الجنسين معادل للتعارض: قضيبي - مخصي تتوافق المرحلة القضيبية مع ذروة عقدة الأوديب و أفولها حيث تسود عقدة الخصاء " يلعب وجود مرحلة قضيبية دورا أساسيا بالنسبة لعقدة الأوديب: ذلك إن أفول الأوديب (في حالة الصبي) مشروط بتهديد الخصاء وهذا بدوره يستمد فاعليته من الاهتمام النرجسي الذي يبديه الصبي تجاه عضوه الذكري

4-**فترة الكمون (période de Latence)** هي الفترة التي تمتد من أفول الجنسية الطفلية (في العالم الخامس أو السادس) حتى بداية البلوغ وتمثل فترة توقف في تطور الجنسية و يلاحظ فيها من وجهة النظر هذه تضاؤل في النشاطات الجنسية و سلخ الطابع الجنسي عن علاقات الموضوع و المشاعر (وطغيان الرقة مقارنة بالرغبات الجنسية بشكل مميز) مع ظهور مشاعر من مثل الحياء و الاشمئزاز و تطلعات أخلاقية وجمالية . تشتق فترة الكمون أصلها تبعا لنظرية التحليل النفسي من أفول عقدة الأوديب حيث تتطابق مع تصعيد حدة الكبت – الذي ينتج نسيان ينسحب على السنوات الأولى- مع تحول توظيفات الموضوعات أعلى تماهيات بالأهل ونمو عمليات التسامي لابلانش -هي فترة استراحة محددة مسبقة بين اندفاعتين لليبدو لا تستلزم من ناحية منشئها أي تفسيرا نفساني و يمكن عندئذ إن توصف أساسا انطلاقا ممن أثاره في هاته الفترة نشهد زوال عقدة الأوديب لحظة زوالها وتنتهي فترة الكمون مع اندفاعة البلوغ التي تحدد نهاية فترة الكمون فالغياب المستمر للإشباع يرغمان العاشق الصغير عن التخلي عن شعوره

5- مر حلة تناسلية stade génital هي مرحلة من مراحل النمو النفس بالجنسي تتميز بانتظام النزوات الجزئية تحت سيادة المناطق التناسلية وهي تتضمن فترتين تفصل بينهما مرحلة الكمون أي: المرحلة القضيبية (التنظيم التناسلي

الكائن ضرورة من أجل فهم ، و إدراك التصور البارتي لخطاب نقدي إبداعي يمارس: تحليل ووصف نظام اللذة النصية أو تكون النص وتشكله لحظة بلحظة .

1- التكثيف : لذة الادخار وتشكيل الاحتياط (الامتلاء والفائض)

إذا انصب هم القراءة في بؤرة مهيمنة هي:كيف تشتغل هاته البنية من الداخل كيف تكونت هذه التركيبة الغريبة؟ وما هي إحالاته؟ و ما هي النصوص الغائبة وما هي إمكانياتها ؟فإن هم القراءة/الكتابة هو أن تستعيد الذاكرة.استعادة مختلفة يجملها النسيان. فإننا والحال هذه سنمر بنمو الليبيدو، لنلاحق تكوّن هذه التركيبة كما تتبع فرويد التاريخ الجنسي للطفل من خلال مبدأ اللذة.

باعتبار إن نشأة الأمراض النفسية ترتد في معظمها عند فرويد إلى أصل طفلي إذ أن « الاهتمام الفرويدي بتنظيم الليبيدو،جاء نتيجة اكتشاف الأصل الطفلي لمختلف الإصابات، و هكذا يجتهد فرويد في إقامة سلسلة متتابعة من العهود في الطفولة و البلوغ لكل منها تاريخها المتفاوت في دقته. »[(1)]

تستند اللذة الجنسية على نزوات حفظ الذات، إذ يحصل الطفل على لذة جنسية من مصه ثدي الأم/ موضوع الرغبة، الذي يوفر له طعاما، فيعتبر الثدي في المرحلة الأولى بالنسبة للطفل موضوعا للرغبة .لكن الطفل في هاته المرحلة وهي هنا المرحلة الفمية، بحسب ما ذكرنا في ما يتعلق بنمو الليبيدو، يحصل على لذات عضوية مستقلة لا رابط عضوي بينها، أي إن كل عضو في جسد الطفل يحصل على لذة عضوية مستقلة عن باقي الأعضاء، وهي لذة مزدوجة من حيث هي: لذة جنسية، وفي الوقت ذاته لذة حفظ الذات . فهنا ترتبط النزوة الجنسية بنزوات حفظ الذات. «ما يجعل النزوات الجنسية ترتد في نوعيتها في نهاية المطاف إلى خصوصية كل عملية عضوية.وهكذا تصبح الصفة المشتركة لكل هذه "المصادر" هي كونها لا تولد النزوة الجنسية ، باعتبارها نتاجها الطبيعي والنوعي، على غرار العضو الذي يفرز منتجاته، إنما كإحدى الآثار الإضافية للوظيفة الحيوية وما يشكل أصل أي مصدر للنزوة الجنسية بمعناه العريض ، هو مجملا تلك الوظيفة الحيوية (التي قد

الطفلي) و التنظيم التناسلي الفعلي الذي يقوم عند البلوغ في التنظيم التناسلي البالغ "تتحول فيه اللذة المرتبطة بالمناطق المولدة للغلمة غير التناسلية إلى لذة " تمهيدية " تهيأ السبيل للنشوة التناسلية ينظر : لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص ص 470-475، 424، 469

[1] - المرجع نفسه ، ص 476

تتضمن بدورها مصدرا، واندفاعا، وهدفا وموضوعا) »[1].فاللذة الجنسية الراشدة هي مثل نسق يتشكل من وحدات عضوية تشتغل لحسابها الخاص . ومع الزمان تشكل ترابطات وروابط عضوية، تخدم دينامية النسق/اللذة الراشدة .

يقول بارت: «ويستطيع النص من حيث هو بنية رسم- بيانية، وليس بنية محاكية يستطيع أن ينكشف في صورة جسم منفسخ إلى موضوعات "فيتيشية " إلى مواقع ايروسية تشهد كل الحركات على صورة النص ضرورية لمتعة القراءة»[2] فالصورة الهوامية تظهر مشتتة، أو ما يدعى هوام الجسد المشتت في التحليل النفسي ،أي النص مجزأ إلى مواقع إيروسية /حسية خاصة بكل حاسة من الحواس منفردة. فالوعي ممزق بين هاته اللذات، أو الوحدات الدالة في النص أي أن الذات موزعة توزعا سيميائيا في النص، شأن جسد الطفل في المرحلة الفمية قبل التعرف على شكل ووحدة في المرآة «الجسد كيان دال بحيث يمكن اعتباره علامة من نوع خاص تحيط بها مجموعة من الأنظمة السيميائية و تخترقها محولة إياه إلى كيان تعبيري»[3] فالجسد بناء رمزي وممارسة شعرية ، من خلالها نستطيع إنتاج آثار النص الذاكرية، فبنية النص مسكونة بأثر ذاكري /الآخر الغيري ،الذي لا يظهر إلا في الحلم .حيث يتم الإخراج المسرحي الجديد (العودة المختلفة للمكبوت)حيث يتوالد المكبوت ويتدفق بفعل"القراءة–الحلم"[4] "Lire –rêver" فيجري المعنى ، ولا يثبت، ولا يستقر، بل ينبثق باستمرار، لأنه ليس هناك معنى حاضر حضورا مطلقا فالجسد موزع في المرحلة الأولى بالنسبة للقارئ لابد أن يكون له وعي ذاتي بكل عضو/بنية على انفراد، أي وعيا ذاتيا بالوحدات الدالة بحركتها الصامتة ،من أجل إدراك التناسل وانسلال وانزلاق المعنى تحت الدوال. فالمكبوت يتطلب من القارئ مهمة انتاجه وتحويله وخلقه، وهنا نرجع إلى ما يقول بارت حيث إن النص ينقسم إلى موضوعات / لذات جزئية/ بنيات دالة، فالجسد ينقسم ويتشظى ليرصد الغياب في المرحلة الأولى من أجل الإمساك بالوحدة، فالنص مجموعة مواقع إيروسية عضوية مستقلة، مثل جسد الطفل الصغير مشتت ، فالنص هذه العلامة الفوقية تحيط بها مجموعة أنساق مختلفة : فالأنظمة السيميائية المختلفة هي التي تشكل النص، وتحوله إلى كيان تعبيري متفرد ضمن النسق الموجد فيه.

---

[1] - لابلانش : معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص483

[2] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 56

[3] - فريد الزاهي :الجسد والصورة و المقدس في الإسلام ، ص 34

[4]- roland barthes : le plaisir du texte .p 52

فالقراءة تهتم بتجميع هاته اللذات /الانساق على اختلافها، أي عبور اللغات الثقافية واللهجات الاجتماعية المختلفة ، إلى الجسد/ النص من غير مفاضلة بينها .أي من غير الانتصار إلى لهجة أو لغة بعينها (العدالة داخل هذا النسيج).فهنا يحدث من خلال فعل الامتصاص، بوصفه المعر لمرحلة الفمية إدخال الثقافة في تنوعها إلى الذات ، من خلال فاعلية الأجهزة الجسدية-المناطق الايروسية (الخبرة الحسية) ، التي تمتد في الثقافة و العالم الخارجي من أجل امتصاص ماهو مصدر لذة، لكن كما قلنا سابقا هو إدخال مؤسس علميا، وليس محض انفعالات إيديولوجية بلا مسوغات علمية ؟كيف يكون هذا ممكنا ونحن نتحدث عن آثار لا واعية ؟إن فهم إدخال النص /الجسد للثقافة إدخالا علميا هو راجع إلى خصوصيات المرحلة، فالطفل قبل أن يتشكل له الوعي و الخضوع لأنا أعلى يكون "هو" فقط، أكثر ما يشتغل بالنسبة للطفل في فترة الطفولة، هي حواسه في التقاط كل شيء من العالم الموجد فيه أي يتم إدخال أشياء العالم إلى الذات حسيا و هذا الأخير معرفة الموضوعية علمية لماذا ؟ الجواب بسيط جدا إذا وضعنا في الاعتبار الفلسفة التجريبية التي تقول إن مصدر المعرفة هو الحواس ، و ليس العقل إذا التفكير المحايث التجريبي يفعل الحواس في فعل المعرفة، والتي تجعل الوعي يقظا ومنتبها وحذرا خلال سكنه في البنية، فمن أبرز وظائف الوعي هي الانتباه – هي الوظيفة المهيمنة للوعي- و ما يوقظ الوعي هو إدراك الخواص الحسية، الإدراك بواسطة الأعضاء الحسية يؤدي إلى تركيز الانتباه على طول الطرق التي تنتشر عليها الإثارة الحسية [1]حتى أنه يظهر لي وأنا أقرا لبارت إن حركة الذات في النص تكون محسوبة بدقة ، فأن يوسع الكائن(الفيتيشية) مجال إدراكه ووعيه، يراقب التفاصيل والجزئيات يلتفت إلى أدق شيء ويحسب لكل خطوة يخطوها في النص آلف حساب و يقيم مردودية حركته، في كل خطوة فكما قلنا فيما سبق النص عالم لا يقين،حركته هي:ذهاب ومجيء ،حركة وهدوء، قطيعة وتوقف في آن.

أولت للفلسفة التجريبية أهمية فائقة لقدرة الجسد في التعرف على الأشياء، ولم تثق في غير ذلك فالموضوعية بالنسبة للفلسفة التجريبية ، هو أن يتم اختبار أي شيء يعرض على الوعي علميا، ثم الإضافة الأخرى يركز على التجربة لا يبرهن على صدق القضايا بالمنطق و العقل، بل يخضع كل شيء للتجربة لا البرهان – ثم هنا يجب تذكر أن القارئ عاشق ، وعند المتصوفة لا نبرهن على موضوعات العشق، لأن البرهنة تعني الشك فيها – والتبرير العقلاني الذي يرجع الوفرة، و الكثرة، و التعدد إلى الواحد في افتتاحية "لذة النص"

---

[1] -ينظر لابلانش و بونتاليس :: المرجع السابق ، ص 591

يبتدئ بارت قائلا: « بوسع لذة النص مثلها في ذلك مثل من يريد أن يحل محل بيكون[1].أن تقول :**لا تعتذر أبدا** ، **لا تبرر أبدا** إنها لا تنكر شيئا أبدا: " سوف أشيح بوجهي وسوف يكون ذلك دون غيره هو إنكاري »[2] فالمحايثة و القراءة الموضوعية تتأتى من فاعلية الإدراك الحواس من حيث إن الأخيرة قوى إدراكية أين تدخل الثقافة إلى الذات فحواسنا هي التي تنقل لنا المعرفة من العالم الخارجي إلى العقل .وهنا يجب تذكر الطريقة التي تتعدل بها النزوات الجنسية ، وهي خضوعها للواقع فتعدل الذات جانبا من رغباتها، أو ما تجد فيه لذة نتيجة للواقع، أي وضع التصورات المكبوتة تحت التجربة الواقعية .يظهر من خلالها ماهي التصورات الوهمية الكاذبة التي تختزنها الذاكرة، والتي لا أساس موضوعي لها ،و التي ينبغي التخلص منها فتتزايد أهمية المحاولة ،و الإزاحات و الاحتمالات والتجريب في اللغة (اللعب اللغوي) ، في كل قراءة فهل من فعل اللذة أن تجعلنا **موضوعيين** ؟»[3] فالإنسان يحتاج إلى تطهير من الإيديولوجيا، و الانسلاخ من الأغلال التي تعيق الذات في الانطلاق والتحرر– تطهير اللغة و الذات من الإيديولوجيا – فالذات في المرحلة الأولى تتنكر لذاتها ، كأنها تضع ذاتها جانبا، فتنظر إلى الأشياء بعيني الآخر ،إلى أن تصل إلى الذات الأنانية /النرجسية.

فالخوف من الإيديولوجيا مع تدفق الثقافة إلى الذات، لأن الثقافة فيها شيء من الوهم والزيف والمعتقدات الباطلة « إن الأنساق الإيديولوجية منتوجات خيال (لو تحدث عنها بيكون لقال إنها أشباح مسرح[*]).ومنتوج الخيال هو تلك الدرجة من المتانة ، حيث تبلغ لغة ما وتجد بعد أن تتخثر بكيفية استثنائية، طبقة كهنوتية قسيسين، مثقفين، فنانين) لتتكلمها بطريقة اعتيادية و تنشرها »[4] يضيف إنها«تناضل من أجل الهيمنة، وإذا ما صارت السلطة ملكا لها، فإنها تنتشر في كل مكان في مجرى الحياة المجتمعية ،وشؤونها اليومية، وتصير رأيا سائدا وطبيعة»[5] ويضيف بارت : «ليس هناك وسيلة أخرى، لجعل هاته الأنساق تكف عن تهييجنا ،سوى أن نسكن واحدا منها، وإلا كان التساؤل : وأنا وأنا ما محلي من هذا كله »[6] فتقويض الأوهام الأشباح ،التي

---

1 - فرانسيس ببيكون (Bacon): (1561 – 1626) فيلسوف ورجل دولة انكليزي فقد منصبه بسبب اتهامه بالاختلاس سعى إلى القطيعة مع الفكر الأرسطي و السكولائي عادى التجريبية التلقائية و العقلانية المجردة.
ينظر : هامش لذة النص : تر : الرفرافي ،ص 5

2 - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 13 .

3 - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص.37

* - أشباح المسرح عند و تتمثل في سيطرة النظريات القديمة على العقول مما يجعلها لا تكتشف الحقيقة و الفلسفة القدماء هم مصدر هذه النظريات و الناس تتلقاها منهم كما يتلقى المشاهدون في المسرح أراء الممثلين.
ماهر عبد القادر : فلسفة العلوم ، ص 97

4 - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 33

5 - المرجع نفسه ، ص 34

6- المرجع نفسه ، ص 35

يعتقد الناس في مطلقيتها فهاته الأنساق لا تكف عن تهييجنا،لابد أن نسكن واحدا منها، لكن ترفض الأخرى هذا الإقصاء ، وعليه يجب أن يقوم العدل بين هاته الحقول على تعددها. الثقافة والتراث والتاريخ فيها أشياء مؤسسة على محض انفعال خاطئ، تصورات وهمية علينا من خلال العلم التخلص من كل ماهو طوباوي وإيديولوجيا، وهمي خادع ، أو أي معتقدات لا يؤكدها الواقع. فهي محاولة لتنظيم وضبط انفعالات الذات أمام مرجعيات الذات . فلما نقوض سلطة الأب تتاح للذات التعبير عن انشغالاتها، ومكبوتاتها ولما كان الأنا الأعلى هو لا واعي ، فإن المجهود سيكون كبيرا في تفكيكه.

من أجل استعادة الذكريات والتصورات، التي تتثبت عليها النزوات الجنسية، لابد من تفكيك الأنا الأعلى والإطاحة بسلطته. على القارئ تتبع تشكله وتكوينه من جذوره فجدل العلاقة بين الأب– الابن، هي التي تتيح تعديل النزوة إلى غاية أفول عقدة أوديب، باكتشاف مركزية القضيب و الخوف من الخصاء، والتخلص من المرض النفسي والتخلص من التصورات المرضية، نهائيا واختيار موضوع غيري مختلف عند الرشد. والغاية التي يجري إليها مبدأ اللذة عند بارت ، هي فضح مركزية المعنى والذات. من خلال فعل النقد والتقويض والتعرية والمساءلة ،بإلحاحه على انفتاح العقل على الآخر/الجسد ، وتوسيع الوعي بالانتباه إلى أنشطة اللاواعي .

يبدأ الكائن في التعرف على العالم الخارجي ومحيطه، من خلال حواسه التي تنقل للعقل ما تتعرف عليه ومن ثمة يسجلها العقل في الذاكرة . وكلما تقدم العمر بالطفل فإنه يختبر الأشياء أكثر، و يشكل أنظمة ذاكرية مختلفة بصرية شمية ذوقية سمعية حركية. و يدخر النص/الجسد كل تلك الصور التي تحصل عليها، من خلال عمل جماعي للذات عضوية. و المماثلة تقتضي أن يشتغل النص كما الجسد، يدخر في ذاكرته وأرشيفه اللغات ويرتبها تبعا : للتسلسل الزمني، والارتباط في سلاسل التداعيات، ودرجة قابلية النفاذ إلى الوعي [1] فيما يخص نظام الذاكرة ،فالقارئ ينطلق من النص الظاهر المحسوس، اللغة الإيمائية الجسدية، تقتضي حاسة التذوق ، فاللغة الحسية التي تجسدت من خلال التصوير والترميز ،هي ما يحرك الحواس حيث نفصل فيه بين الإدراك الموضوعي والتصورات المسبقة، من خلال التصورات التي تم اختبارها، و تبدأ عجلة الفعل القرائي بالاشتغال ويتحرك دولاب صيرورة الدلالة في الخطاب الواصف للظاهرة، من غير تسلط ذاتية القارئ وتصوراته على النص

[1] -ينظر : لابلانش وبونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص43

(الابوخية) ، إن ندع النص يخبرنا ويقول لنا أشياءه و كيفية انبنائه، والقانون المتحكم فيه، فهنا يتم تمييز الإدراك المؤسس عن الوهم ،و الانفعال، والعاطفة الإيديولوجية التي تفتقر إلى أسس موضوعية « إن الجسد يطهر بالمعرفة، فيرتفع بمرانه على العلم، لأن من يطلب الحكمة يطهر جميع غرائزه ،ومن ارتقى فقد ادخل المسرة في نفسه. »[1]. فكل ما يتصل بالواقع الأرضي المادي، هو الجدير بالبحث و التفكير العلمي، فالحديث هنا عن وقائع نصية، متصلة بعالم الخبرة، حتى نؤسس عليها فهما موضوعيا، ينشغل بتقويض الميتافيزيقا و الأوهام ، التي تحيط بها الذات ذاتها كما قال بارت، و الزيف و الخداع، فصرامة التجربة العلمية وقوتها في كونها صادرة عن تجربة وخبرة. لأن إمكانية الخداع واردة، فلابد أن يطال الشك و التمحيص و الاستقراء، كل ما ينفذ من العالم الخارجي إلى العقل. بمعنى آخر أن القراءة نقد للواقع، و ليست تبريرا للواقع .

« إذا قبلت أن أحكم على نص ما، حسب اللذة فلا يمكنني أن أنساق إلى القول: هذا نص جيد و ذاك نص رديئ، فلا قائمة للجوائز و لا نقد، لأن النقد يتضمن دائما هدفا تكتيكيا، و استعمالا مجتمعيا ، ويتضمن في أغلب الأحيان غطاءا خياليا، إنني لا أستطيع أن أحدد، و لا أن أتخيل مقدار قابلية النص للاتصاف بالكمال، أستطيع ذلك كما لا أستطيع أن أتصور النص مستعدا لأن يدخل في لعبة المحمولات المعيارية: **هذا** مفرط و**ذاك** غير كاف، ليس في وسع النص (شأن الصوت الذي يغني)، أن ينتزع مني سوى الحكم التالي، الذي ليس نعتا بأية حال: هو **ذاك** و أكثر من ذلك أيضا: هو **ذاك بالنسبة** إلي، و عبارة "بالنسبة إلي" هذه ليست ذاتية، ولا وجودية، بل هي نتشوية " إنه في العمق نقس السؤال: وهذا بالنسبة إلي." »[2]

فيتعذر أن نحكم بالجودة والرداءة على النص، فهذا انطباعية ساذجة ولا يخلو الأمر من المعيارية ،انطلاق الوعي في فحص الظاهرات، معلقا كل التصورات ، فوصف الظاهرة كما تبدو للوعي هو التركيز على حضورها المادي و الوجودي و ليس الماهوي، لم تعد المعرفة صورية ميتافيزيقية بعيدة عن أرض الواقع، فالعقل يأخذ من الواقع يحلله، يناقشه كي يصل إلى فهمه، وصولا إلى القوانين التي تحكمها، فالتصورات المسبقة لا تفرض على النص ،فالقانون يشتق من النص من طبيعة النص ذاتها، فإن القراءة تنطلق انطلاقة منهجية من أدوات منهجية، فهي مطارحة علمية، تمارس الفعل القرائي الإبداعي بأسس منهجية وبداعي المسؤولية العلمية. يبقى الخطاب النقدي قراءة متخصصة، فبناء النص يتم من خلال

---

[1] -نيتشه : زارادشت ،ص 63
[2] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ص ص 20 -21

أسس علمية: تجريب واقعي معرفي، ولا يتم من فراغ و بلا مسوغات ملموسة ،وفي عالم طوباوي ، فلأجل القبض على المكبوت، يجب التخلي عن الافتراضات غير المؤسسة ، بعيدا عن الشطط المعرفي والأحكام القيمية، فالقارئ يحتاج إلى التعرية والمساءلة والنقد: تعرية الحقيقة ، وأقنعتها لهذا تصبح الحاجة ماسة للتجريب ، وخاصة وأن مبدأ اللذة مبدأ اقتصادي يحكم هذا الجهاز اللغوي ، يرتبط بالزيادة والنقصان والادخار والاحتياط والإنفاق والفائض ، الثبات والحركة الظهور والخفاء . فالنص لا ينقل المعنى فللكلمات ذاكرة أخرى ولها كيميائها الخاصة.

فهمّ الكتابة هو تتبع أثار النص ، وتولد المعنى و مساراته عبر الطبقات الرسوبية للنص ، إذن تحتاج التعرف على قوانينها ، ومبدأ اشتغالها كيمائيا، وما تحدثه تلك الكيمياء اللغوية على جسد القارئ ، وجهازه النفسي«لا تعود الكلمات تدرك وهما كمجرد أدوات وإنما تصبح قذائف موجهة وانفجارات ورجة واليات ونكهة:إن الكتابة الأدبية تجعل من المعرفة احتفالا »[1] فالعمليات النصية عمليات كيميائية/بيولوجية اقتصادية فيحتاج القارئ إلى ضبط قوانين اللذة.المرتبطة بالزيادة والفائض، أو أذا نقصت الكمية أو أذا كان هناك ادخار في النص، أو إنفاق مجاني كل هاته الأشياء يلزم القارئ بالتعرف عليها، أو كل ما يشكّل بالنسبة له استجابة حسية حركية . « الكلمة مادة كيميائية دقيقة تقوم بأشد أنواع التشويه »[2] ولأجل ذاك يحتاج القارئ إلى استقراء علمي محايد. وبما أن بارت يتحدث عن بيكون فإن الاستقراء البيكوني يتم من خلال تسجيل حضور وغياب الظاهرة ،ثم حذف ماهو إيديولوجي؛ تسجيل كل ما يشكل مصدر لذة أو انزعاج بالنسبة للحواس ، من أجل القبض على أصل الظاهرة أو الجذر التكويني للنص أو المركز المولد للمرض، من خلال جمع أكبر عدد من الوقائع النصية ثم تصنيفها بحسب اللذة والألم، وتسجيلها في الذاكرة معرفيا وعلميا .فإذا أردنا فهم تشكل النص، لابد أن نقف أمام حقيقة الصور ، التي تلتقطها حواسنا ، ذلك أن بيكون في منهجه الاستقرائي، وفي الكشف عن الصورة، كان يقوم على مايلي: جمع الملاحظات و تصنيفها في ثلاث قوائم :قوائم الحضور، وقوائم الغياب ، ودرجات المقارنة : قائمة الحضور ويقوم فيها بتسجيل الحالات الموجبة Positive Instances التي توجد فيها الظاهرة، قائمة الغياب جدول الغياب"(table d'absence)وهو

---

[1] - بارت : درس السيميولوجيا، ص 16

[2] - بارت : شذرات من خطاب في العشق ،ص37

مرادف لطريقة الاختلاف ، أو طريقة التلازم في التخلف (Méthode de différence) .بمعنى آخر، أن الشيء لا يوجد في المحل، الذي يعد وجوده فيه طبيعيا أو سويا أو عاديا[1]

يقول بارت : « في **كوبرا** Cobra لسيفيرو ساردي Sarduy (المترجمة من طرف كل من صولرس والمؤلف نفسه)، يقوم التناوب بين لذتين **تدخلان في مزايدة بعضهما مع بعض**: فالحافة الأخرى هي السعادة الأخرى: زدني، زدني أكثر كلمة أخرى ، فاحتفالا آخر يشيد اللسان ذاته في مكان آخر، بواسطة المد المتعجل لكل لذات اللغة، أين يقع هذا المكان؟ إنها في فردوس الكلمات هاهنا يوجد حقا نص فردوسي طوباوي (لامكان له) خليط يأتي عن امتلاء: كل الدلائل حاضرة وكل منها يصيب مرماه »[2]

هذا عمل المرحلة الفمية : الادخار و الإحساس بالامتلاء و فائض ،إن هاته اللذات الجزئية يتم تخزينها و تجميعها من خلال امتصاص، تهيأ الجسد للذة الكلية فكل اللذات حاضرة على اختلافها، وهو ما يجعل الكائن في نشوة فتمتلئ الذات، و تسجل الذاكرة ، كل الادراكات الحسية على اختلافها، بعد الجوع أي من خلال إفراغ الذاكرة من التصورات السابقة (الابوخية)، و تفيض بتسجيلها لهاته اللغات الثقافية« ويبدو المؤلف(القارئ) وكأنه يقول لهذه الدوال : **أحبك جميعا** (كلمات ، صيغا ، جملا ، نعوتا ، تصدعات: الحابل بالنابل: العلامات، وسرابات الأشياء التي تمثلها)؛ نحن مفعمون كلاما مثل **أطفال صغار**، ممن لا شيء أبدا يمنع عنهم أو يلامون بسببه أو أسوؤ من ذلك: "مما يسمح لهم به "، إنها المخاطرة الناجمة عن ابتهاج مستمر للحظة التي تختنق فيها اللذة اللفظية لشدة إفراطها، وتتهالك في المتعة »[3]

تتحول تلك التصورات إلى مصدر طاقة شأن امتصاص المواد الحيوية الغذائية بالنسبة للكائن، عند الأكل والتغذية، و يستفيد منها في نمو الكائن لأن الدلالات التي تربط علاقة بين الأم /الموضوع و الابن/القارئ هي دلالات الأكل، لكن هذا الشبع لا يؤدي إلى الغثيان أو التقيؤ إنما يؤدي إلى نمو الجسد.

---

1 - صليبا : المعجم الفلسفي ، ج 2 ص ص 100، 130
2 - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 17
3 - بارت : لذة النص ، تر : الرفرافي ، ص 8

«ما الذي يفعمني هكذا؟هل هي كلية؟لا إنه شيء ينطلق من الكلية و يتجاوزها:كلية دون ترسب، وإجمالا دون استثناء، ومكان لا شيء بجانبه (ليست روحي ممتلئة وحسب بل تفيض) أردم لأنني ممتلئ ،و أجمع دون اكتفاء، أنتج فائضا ،وفي هذا الفائض أشعر بالحرمان، لأن ما يساوي يعني بالنسبة لي مالا يكفي: أعي في النهاية هذه الحالة التي "يتجاوز فيها الاستمتاع الإمكانيات التي حدست بها الرغبة" معجزة: أدع ورائي كل"اكتفاء"، دون أن أكون مرتويا، أو ثملا أتجاوز حدود الشبع ، فاكتشف التصادف بدلا من الشعور بالغثيان، أو التقيؤ ، أو بالثمالة، قادني الإفراط إلى الاعتدال ، أناسب الصورة فالمقاسات هي ذاتها: ضبط ودقة وموسيقى:انتهيت من عدم الكفاية، كي أعيش صعود المخيلة النهائي،أي انتصارها»[1]

المهم في المرحلة الفمية بالنسبة للرضيع ، هو تعليق المواقف النقدية، يقبل كل شيء بلا استثناء، أي دلالة يتم كشفها من أجل اكتشاف العلاقات، وإقامة الوصلات. ففي التحليل النفسي من أجل اكتشاف العلاقات وسلاسل التداعيات التي تحكم نظام الذاكرة التي ينقب فيها القارئ« لابد من التخلي عن المواقف النقدية»[2] فعلمية التجميع لا تخضع في المرحلة الأولى إلى أي فكرة، أجمع التافه كما أجمع الهام،الحابل بالنابل ، جمع كل ما تقع عليه يد القارئ "أحبك جميعا"، وهو ما يعني العدل **ولا التفاضل** ،لأن تفضيل لذة على أخرى وقوع في الإيديولوجيا .فعلى الذات أن تدخر كل ما تقع عليه من معرفة بالنص وتسجله . فهي عملية شرهة في التقاط كل دال تحت دال آخر ،وكل نص تحت نص، أو حرف تحت حرف، لأن الرضيع–تحديدا–في هاته المرحلة لايميز، بل يدخل كل ما يتلقاه من الأم من مواد غذائية ليكمل نمو عقله وجسده «لأني في حاجة إلى"لذة"عامة ،كلما لزمني أن أحيل إلى تعد للحدود في النص، و إلى كل ما يتعدى فيه وظيفة (اجتماعية) ، وكل اشتغال (بنيوي)، وأحتاج من جهة أخرى ، إلى"لذة" خاصة هي مجرد جزء من الكل–اللذة، وذلك كلما وجب علي أن أميز الابتهاج، والامتلاء، والراحة (الإحساس بالبدانة ، حيث تدخل الثقافة دخولا حرا) عما يخص المتعة من رجة وزعزعة وضياع. »[3] تمتلئ الذات **ذات وتفيض بكل الدوال** ،والنصوص القديمة والحديثة، والصياغات والخصائص ، التي يتم نقلها " مفعومون كلاما" أي إن الجسد كله بأعضائه وحواسه في

---

[1] - رولان بارت : شذرات من خطاب في العشق ، ص 58
[2] - لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص406
[3] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 27

لذة هي« الأنا – لذة، تريد اجتياف* كل ماهو مصدر لذة، وإسقاط كل ماهو عامل إزعاج على الخارج »[1] تحس الذات بلذة تغمر الجسد كله، وتفيض، فيحس الكائن ببدانة ثقافية.فالقيمة الرمزية للكلمات مهما تعددت، لايمكن فرض معنى على باقي المعاني، أي عدم إقرار أي دلالة مجازية تكون دلالة شاملة محتوية لكل دلالات الكلمة، فكما قلنا سابقا أن التصور المكبوت هو مثل نواة بلورة، يجتذب عدادا لانهائيا من المدلولات ، ففي المرحلة الأولى يتم تجميع مصادر الطاقة والنمو، أي جميع كل تلك الآثار الذاكرية للكلمات والنص ، فكل دال حاضر/صورة قادر على اجتذاب مدلولات كثيرة تم محوها ونسيانها، و التصق وعلق بها مدلول واحد هو المدلول المعجمي، مرجعي /فهو متسلط وحاز حق تخصيب تلك العلامة.

و لعل السؤال الآن ما جدوى هذا الإدخال الثقافي بتنوعه والمؤسس علميا إلى الذات؟ من خلال امتصاص هاته الوفرة من النصوص الثقافية قديمة وجديدة ؟إنه الدخول الذي يكشف الغطاء عن البنية التاريخية والاجتماعية التي تحيط بالنص. يقول حسين خمري إن مهمة النص المتداخل intertextes هي"موضعة النص داخل المنظومة الثقافية وتشكيل بياناته السوسيو- ثقافية والتاريخية"[2]. والنص المتداخل هو نص المتعة، لأن المتعة ممنوعة تقال في الداخل Interdite ،كما يقول بارت لاعبا على الرنين الجناسي ،الذي يقال في الداخل والمحذور ، وهو المصطلح الذي يرن في مصطلح النص المتداخل، إذن فمصطلح (الامتصاص) مصطلح بيولوجي لو رجعنا إلى الجهاز الهضمي للكائن فبعد إدخال الأكل النظيف ، تتم المعاجلة داخل المعدة واشتغال آليات الهضم بتحليل المواد الغذائية ، إلى عناصر جزئية مكونة لتلك المادة، كمصدر للطاقة حيث يتم امتصاص العناصر الحيوية، والتخلص مما هو غير مفيد –فاعلية الإدخال والإخراج بالنسبة للجسد- وهكذا تعبر بالنسبة للتحليل النفسي محتويات اللاواعي إلى الوعي، عبر عمليتين مهمتين: عبور من اللاوعي إلى ماقبل الوعي، و هنا تبرز فاعلية التحوير والتشويه بمعنى العبور، أما العبور من نظام ما قبل الوعي إلى الوعي فتتم بفاعلية الانتقاء[3] فتجاوز الحدود بين مختلف الأنظمة المشكلة للجهاز النفسي، يتم من خلال هاته الرقابة المزدوجة ،أما العناصر التي تم تحليلها فيتم توزيعها على أجهزة الجسد المختلفة كل وحاجته، العدل شرط في توزيع هاته الطاقة، مثلا

* الاجتياف"(introjection)وهي العملية التي "يقوم فيها بنقل موضوعات أوصفات خاصة بهذه الموضوعات من"الخارج"إلى"الداخل"تبعا لأسلوب هوامي/ خيالي .وهكذا يرد ذكر الاجتياف داخل الأنا أي اجتياف المثل الأعلى للأنا" لابلانش : المرجع نفسه، ص ص 44-45

[1] - المرجع نفسه ،ص45

[2]- حسين خمري : نظرية النص ،ص 259

[3] -لابلانش : معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص442

يحتاج البنكرياس إلى جزئ السكر الذي يميزه من بين عدة عناصر كأن الأجهزة الجسدية تفكر عقلانيا، مع أن لا عقل لها يميز بين السكر والكالسيوم الذي يحتاجه العظم مثلا . وفي حالة لو كان هناك فائض من السكر خاصة، يتم تخزينه في الكبد الذي تحتفظ به مدة وجيزة، إذا كانت هناك حاجة إليه تتم استعادة السكر /المادة الحيوية، أما إذا لم تكن هناك حاجة إليه يتم تخزينه في شكل خلايا دهنية، تحيط بالعضلات عند الشخص البدين– والقارئ عند بارت كائن شره [1]– وهو مصدر مهم للطاقة بالنسبة للطفل ، لما يبدأ في الحركة والمشي فيستنزف تلك الطاقة ، فنسميها مع باطاي "طاقة عاطلة عن العمل متعذر استعمالها" [2]

الامتصاص يتعلق بشيء راهن مثل الأكل، ولا ننسى أن اللذة راهنية عند فرويد . بمعنى أن النص يهضم ويمتص ويتشرب من المنظومة الثقافية التي أدخلها إلى الداخل علميا، ثم يحللها إلى عناصرها المكونة، ويعيد تحويل العناصر الثقافية إلى مصدر للطاقة والنمو، يتخلص مما لايفيده في نموه العضوي ،أما اذ كان هناك فائض فيتم تخزينه لساعة الحاجة، في شكل احتياط من خلال فاعلية الهضم وآلية الامتصاص من الأنساق التحتية المشكلة للنص في اختلافها وتوزيعها بشكل عادل :

« نص اللذة إنه ذلك الذي يرضي، يفعم ، يغبط ، ذلك الذي يأتي من صلب الثقافة ولا يقطع صلته بها– هذا النص مرتبط بممارسة مريحة للقراءة، أما نص المتعة ذلك الذي يضعك في حالة ضياع، ذلك الذي يتعب (وربما إلى حد نوع من الملل) ، فإنه يجعل القاعدة التاريخية و الثقافية و السيكولوجية للقارئ تترنح يزعزع كذلك ثبات أذواقهن وذكرياته، ويأزم علاقته باللغة، إنها ذات متأخرة عن زمانها تلك التي تمسك بكلا النصين في حقلها، و تقبض على أعنة اللذة و المتعة كليهما ذلك لأنها تشارك في ذات الوقت ، وعلى نحو متناقض في النزعة اللذية العميقة في كل ثقافة (هذه النزعة التي تتسرب إلى الذات، بهدوء تحت غطاء فن من فنون العيش ومنها الشغف بالكتب القديمة) وفي تحطيم هذه الثقافة ، تستمتع هذه الذات بمتانة أناها، (وتلك هي لذتها) وتبحث عن ضياعها (وتلك هي متعتها) إنها لذات منفلتة مرتين منحرفة مرتين» [3]

في المرحلة الأولى من حياة الطفل تستند النزوة الجنسية إلى نزوة الأنا، و كل منهما تشتغلان و تحصل على الإشباع، نزوة الإيروس يستمتع الهو بتعلقه بموضوع العشق والرغبة، الذي يجسده الثدي من غير التعرض

---

[1] - ينظر بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 48
[2] -ينظر موريس بلانشو : التجربة – الحد ، ص63
[3] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص ص 22، 23

للعقاب، ثم نزوة الأنا التي تمارس تقويض الإيديولوجيا، التي تتدفق مع دخول الثقافة إلى الجسد، فهي تستمتع بالدفاع ضد خطر الإيديولوجيا . فالرضاعة من خلال امتصاص الحليب/الثقافة يخدم غايتين: لذة الأنا :نمو الكائن وحفظ الذات . ولذة الآخر/الهو: في اللذة الجنسية التي يجدها في امتصاص الثدي « لا يجمع النص شتات واقع ثابت، أو يوهم به دائما وإنما يبني المسرح المتنقل لحركته التي يساهم هو فيها، ويكون محمولا وصفة لها، فعبر تحويل مادة اللسان (في تنظيمه المنطقي والنحوي) وعبر نقل علاقات القوى من الساحة التاريخية (في مدلولاتها المنظمة من موقع ذات الملفوظ المبلغ) إلى مجال اللسان، ينقرئُ النص ويرتبط بالواقع بشكل مزدوج ، فهو يرتبط باللسان (المنزاح الذي خضع للتحول) وبالمجتمع (الذي يتوافق مع تحولاته) »[1] فالتحويل الذي يجريه النص على اللسان ، و إعادة توزيع نظام اللسان هو تقويض للمعنى المرجعي الواقعي ، الذي يعلق بالكلمات أي إكساب العلامة اللغوية معاني جديدة باكتشاف دوال ترقد تحت العلامة اللغوية واكتشاف علاقات دلالية جديدة، ومختلفة، عما هو متعارف عليه ، بالنسبة للسان ومن خلال هذا التحويل يدمج النص الآخر في الإنتاج الدلالي، بتثوير حواسه من خلاله اللغة الجسدية الحسية (الذيل الاستيهامي للواقع) يشارك القارئ في عملية الإنتاج، و تقويض المعنى المرجعي للعلامات، وخلخلة اللسان، ومنه خلخلة البنية الثقافية و التاريخية التي ينوجد فيها الفرد.

يتحدث بارت عن حاسة التذوق، بل قد أزعم أنها الحاسة الأكثر أهمية في فعل القراءة؛ لأن هدف المرحلة الأولى هو الامتصاص والإدخال من خلال اشتغال الجهاز الجسدي الفم مثلا وتفعيل حاسة التذوق، فالقراءة فن تذوق الكلمات، والجملة، والنص وإدراك طعمها، تذوق جانبه الحسي المادي ، فالقراءة بلذة هي تجربة حسية (sens expérience) تتذوق الذات من خلالها جسد اللغة، فإدراك حقيقة الشيء يتم إذا تجسد . فمثلا يرد عند بارت الكثير من الصور: سلطة برتقال بالعرق ، ولذائذ اللغة، أتذوق سيادة الصياغات ، المذاق الاستيهامي طعم الكلمات « إن ما أتذوقه في سرد ما، ليس إذن هو مضمونه أو محتواه المباشر و لا حتى بنيته، بل ما أتذوقه هو تلك الخدوش التي أوقعها على الغلاف الجميل : أعدو، أقفز أرفع رأسي أغوص من جديد، لا وجه للمقارنة بين هذه اللذة، وبين ما توقعه المتعة من تمزق عميق على اللغة، و ليس على مجرد زمانية قراءتها»[2] القارئ لا يتذوق المضمون، بل هو لا يحفل بالمعنى المباشر، لأن هذا المعنى هو معنى المرجعي الشمولي الواقعي الامبريالي، وهو الذي يتعين تعليقه وتأخيره حتى يفسح للقارئ الإنتاج عبر لمس

---

[1] - كريستيفا : علم النص ، ص 9
[2] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 20

و تذوق هذا الجسد /الدال، بل تبحث الذات عن دوال أخرى وأصداء وآثار أخرى ، تسكن الكلمة الحاضرة .بمساعدة أصغر وحدة صوتية/الحرف ، إذ أن تقليب حرف واحد قادر أن يأتي بجملة من الدوال المخبأة تحت الكلمة الواحدة، إلى إن نصل إلى النص ككل .فللناقد شغف بالوصف الدقيق بل مسرف في الدقة، وملاحقة التفاصيل والجزئيات –شأن الروائي وهنا يتضح لماذا يريد بارت من الخطاب النقدي أن يكون روائيا – فهو هنا يلتفت إلى الحرف أصغر وحدة صوتية ، ومتذوقا أثره على تغيير الدلالة.

« أقرأ في "بوفاري بيكوشي" جملة تلذ لي:سمط ولحاف ومناشف ،(تتدلى عموديا مشدودة إلى حبال موترة .بمقابض خشبية"، أتذوق هذا إسرافا في الدقة ونوعا من الضبط اللغوي المهووس ،وجنون الوصف(هذا الذي نجده في نصوص "روب غرييه") ونلفي أنفسنا أمام هذه المفارقة: يتعرض اللسان الأدبي للارتجاج والتجاوز، **التجاهل**، في الحدود نفسها التي يتطابق مع اللسان الخالص، اللسان الأساسي ،اللسان النحوي (وليس هذا اللسان بطبيعة الحال إلا فكرة) ولا يتأتى التدقيق المذكور من غلو في العناية، ولا هو بفائض قيمة بلاغية، وكأن الأشياء كانت توصف بكيفية **أفضل فأفضل**–وإنما يتأتى ذلك الضبط من تغيير في القانون: فلا يعود النموذج (البعيد) الذي يحتذيه الوصف هو القول الخطابي (فنحن لا "نرسم" شيئا) بل يصير نموذجه نوعا من الاصطناع القاموسي» [1] متعة تذوق خاص بالصياغات، والخصائص الشكلية ،والتغيرات التي أحدثها النص على مستوى النظام، أو الانحراف الأسلوبي الذي يجعل اللسان مرتجا، لأن الذوق قوة إدراكية لها اختصاص بإدراك لطائف الكلام ومحاسنه الخفية .ويرادفه حسن الإصغاء وشدة الانتباه وكثرة التعاطف وقد يطلق الذوق أيضا، على حذق النفس في تقدير القيم الخلقية والفنية كقدرتها على إدراك المعاني الخفية في العلاقات الإنسانية، أو قدرتها على الحكم على الآثار الفنية، كالشعر والأدب والموسيقى بطريق الحواس والتجربة الشخصية دون التقيد بقواعد معينة[2] ولما كان الإدماج يتم عبر النشاط الفمي ومناطق جسدية أخرى مولدة للذة الجنسية، تشكل سندا له :حيث يتم الإدماج من خلال الأحاسيس الجلدية والتنفس، والبصر، والسمع.[3] ونجد عند بارت حديثا مكثفا عن حاسة السمع، وحسن الإصغاء .ولربما أرى في هاته المرحلة منطقتين مولدتين للإثارة بالنسبة لبارت: الفم ،الأذن، التذوق والإنصات .باعتبارهما قوتين إدراكيتين مهمتين في التمييز، وإدراك الفروقات اللغوية .

---

1 - المرجع نفسه ، ص ص 32 -33

2 -صليبا: المعجم الفلسفي ، ص ص 597-598

3 - ينظر لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص 56

فبإلحاحها على الجناس تكون القراءة المادية التجريبية، تقطع أي امتياز للصوت الأبوي وتخرسه إلى حين، تبرز باقي الدلالات الأخرى التي تنخر سلطة الحضور. إن القراءة – الإصغاء ،تفكك الرابطة القديمة المرجعية بين الدال والمدلول تستبعد حضوره بلعب لغوي تجعل الدوال يرن بعضها في البعض الآخر، عن طريق المزية البلاغية الجناس من خلال التركيز على العلاقات الاختلافية بين ما يحضر و يغيب، حيث تتلاقح الكلمات فيما بينها، و تتكاثر بتقاطعها مع كلمات أخرى بتقليب الحروف ، فتكتشف العلاقات المضمرة بين الكلمات المكونة للنص، ومحاولة جمع كل تلك التصورات/المدلولات/النصوص ، التي ترن في النص/الكلمة/ والجملة أو الإيقاع الموسيقي أو"رنين الكتابة" [1] عبر الجهاز الجسدي و القوة الإدراكية للأذن .التي تلاحق الكلمات والجمل والنصوص التي تتكرر تكرارا إيروسيا فيحدث جرسا موسيقي، تنتشي له الأذن، فيجب تركيز الإصغاء لالتقاط ماهو«محفور/مدقوق، أو ما يتفجر وينتشر»[2] بمعنى أخر أن القراءة تشتغل على ملاحقة آثار الاختلاف اللغوي، فاتفاق الأصوات واختلافها، يحدث إيقاعا موسيقيا في النص، فتدرك الأذن أن هناك نشاطا لاشعوريا في الداخل، مضافا إلى النشاط الواعي «والجرس تابع لاختلاف الاهتزازات الفرعية المضافة إلى الصوت الأصلي»[3] فالإنصات يجعلنا ندرك القيمة المضافة للنص ، أو ما يخبأه النص في اللاواعي من مختلف الدوال،و النصوص، التي كبتها الدال المركزي المهمين،و النص الظاهر، من خلال الهدوء واليقظة والإصغاء الجيد إلى تلك الأجراس الموسيقية البلاغية /**الجناس** التي تحرك حاسة السمع في التقاط كل الكلمات التي تتقاطع وترن فيما بينها جناسيا، يتبين من خلالها الصوت المركزي الأبوي/الإيديولوجين والصوت الأمومي المعشوق المثالي البعيد/الطوباوي ، «أن أكون مع من أحب وأفكر في ذات الوقت في شيء آخر: هكذا أتوصل إلى أحسن الأفكار، واخترع بصورة أفضل ما هو ضروري لعملي كذلك شأن النص : يبعث في لذة أحسن إذا ما تمكن من أن يجعلني أنصت إليه بكيفية غير مباشرة، إذا ما دفعني وأنا أقرؤه ، إلى أن أرفع رأسي عاليا، وأن أسمع شيئا آخر، فلست بالضرورة **مأسورا** بنص اللذة، قد يكون فعله خفيفا معقدا، دقيقا شاردا، على وجه التقريب: كحركة رأس مفاجئة، كحركة رأس طائر، لا يسمع شيئا مما ننصت إليه ،ينصت إلى ما لا نسمعه»[4]

---

[1] ينظر بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 45

[2] - المرجع نفسه ، ص 45

[3] - صليبا : المرجع نفسه ، ص 673

[4] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص31

ففي المرحلة الأولى يتم في محاولة لاستعادة الفراغ ومواجهة الغياب: في تجميع صور وصيغ ولغات التي يرقد عليها النص الظاهر،بلا مفاضلة أي باستعادة ما يرقد في العالم التحتي /الليلي للنص ،فالكلمة والنص والجملة لها آثار من علامات كثيرة. أي ينبغي على الذات توسيع الوعي من خلال إضافة الكلمات المحذوفة من الوعي .

تصبح ممارسة الكتابة تعرية لتلك الترسبات والتكلسات والتورقات في الزمن، لفضح الحقيقة. إنه يخفي في ذاته نصا آخر نصا تعرض للكبت والتهميش والإقصاء، نص لاشعوري يسكن في الأعماق، يلح على القارئ رؤية أنطولوجية ووصف فينومينولوجي لأشيائه وأصواته ولغاته ولهجاته، التي ترن في أعماقه وعالمه الباطني، هذا الرنين يقتضي من القارئ أذنا حساسة ترهف السمع ، أبعد من الصوت المثالي للحقيقة، تنظر فيما هو أبعد من الحقيقة، إلى خلفية النص إنه الإنصات للإيقاع ،وموسيقى الجسد، ويمثل الجناس أو رنين الكتابة، هاتف المحبوب فهو يصغي بلهف إلى جرس و رنين هاتف المحبوب المتأتي من الأعماق،«أما الكتابة بصوت مرتفع، فهي من جهتها ليست تعبيرية ،إنها تترك التعبير للنص – الظاهر، لقانون التواصل المنتظم،إنها من جهتها تنتمي للنص التكويني، لتولد الدلالة وهي لا تحملها الانحناءات الصوتية المسرحية، أو النغمات الذكية بل تحملها غنة الصوت، وهو خليط إيروسي من جرس ومن لغة. »[1] إنه الإنصات لنداء الرغبة المكبوتة المحجور عليها من الوعي، الإنصات للآخر . قلنا في المدخل النشوة الأبولونية/العقلانية تفصل الكلمة عن موسيقاها، وهي إذ تفعل ذلك فهي تفقد الكلمات طاقتها التعبيرية. فالقراءة التي تنصت إلى هذا الرنين، هي قراءة تبعث وتفجر الطاقة السيميائية في النص « على القارئ أن لا يركز أو لا يقرر معنى معينا، وبالتالي يفرغ النص من كل احتياطاته، بل يقوم بتحريك مختلف المعاني – يجب أن نأخذ الاختلاف بعين الاعتبار– الحاضرة أولا في النص ثم تلقيمها الواحد في الآخر و يجعلها تتكاثر بتقاطعها مع ألفاظ أخرى من نفس الجذر الذي حمل أثره trace تجعلها تتأجل ترن جناسيا Anagrammatique لعبة مرآة هاوية بدون قاع»[2] التناقض الدلالي أو هذا التردد واللاتحدد ،يفسح مجالا لمشاركة القارئ فهو يحفزه على البحث والنبش فيما يقبع خلف الكلمات ، والنص إلى ماهو موجود بين الطيات والطبقات و الأروقة والأمكنة السرية للنص.

1 - المرجع نفسه ، ص 64
2 -كوفمان: المدخل إلى فلسفة دريدا ،ص 81

« واعتبارا لأصوات اللسان، فإن **الكتابة بصوت مرتفع** ليست كتابة فونولوجية، بل هي صوتية هدفها ليس وضوح الرسائل، أو مسرح الانفعالات ، بل إن ما تسعى إليه (من منظور المتعة) هي العوارض الدافعية ، هي اللغة مكسوة بالبشرة، نستطيع أن نسمع غنة صوت الحنجرة، وزنجار الحروف الصوامت ، و المتعة الحسية للحروف الصوائت ، وأصوات ستريو برمتها ، صادرة عن اللب العميق: تمفصل الجسد واللسان ، لا تمفصل المعنى واللغة، يمكن لنوع من فن اللحن، أن يقدم فكرة عن هذه الكتابة الصوتية، لكن بما أن هذا النوع من الألحان قد مات، فلعله اليوم من السهل أن نجد تلك الفكرة في السينما، فيكفي في الواقع أن تسجل هذه الأخيرة أصوات الكلام **عن قرب شديد،** (وهذا إجمالا هو التعريف المعمم ل"رنين الكتابة")وأن تسمع النفس والحصى ، ولب الشفاه، وكل حضور خطم الإنسان في ماديتها وفي حسيتها (ليكن الصوت، ولتكن الكتابة طرين لدنين، ومتزلجيين دقيقي التبرغل ، يرتجان كخطم حيوان) حتى تنجحا في عمل المدلول بعيدا، وإلقاء الجسد المجهول للمثل، داخل أذني تحصل برغلة، وتجعيد، وملامسة، وكشط ،وتقطيع: يحصل إمتاع . »[1]

يختفي صوت الأم في أعماقها يتأخر في الحضور، يتماطل ردها ما يجعل الطفل /القارئ يواصل الإصغاء إلى الحروف ورناتها إلى اللغات وتقاطعاتها ،والكلمات وتلاقحها، أين تتكاثر موسيقيا بعضها في البعض الآخر، من خلال اللعب بالحروف، أو اللعب اللغوي، فيكتشف كلمات جديدة، كل الجدة مخفية منسية مقصية ،كما لعب طفل فرويد واكتشف المتعة مع غياب المعنى المثالي/الأم، فإبعاد وقذف المدلول المرجعي للكلمات وتعليقه ، ومن خلال اللعب اللغوي، يبدأ الكائن في التصور والتخيل أي تفعيل مخيلته وإبداع دوال جديدة، في انتظار هاتف المحبوب الذي تأخر وغاب كثيرا، تشتغل مخيلة الكائن في إعطاء تصورات إلى الدماغ لتسد بها الفجوة الفارغة التي تنتظر صوت المحبوب ، فتفعيل المخيلة في إنتاج دوال لا نهائية للدال الواحد، هو الإبداع من خلال إحلال تصورات أخرى محل التصور المركزي ، والتي تعذر على القارئ استعادتها من الذاكرة« أن تمتلك أحاسيس دقيقة وذوقا رفيعا؛ أن تكون معتادا على أشهى وأجود ما يملكه الذهن، على أنه طعامها المنطقي والطبيعي، أن تتمتع بروح قوية،شجاعة و جسورة، أن تمشي في الحياة بخطى ثابتة،قرير العين ،إن تكون مستعدا للأسوء دائما، كما لوكنت تستعد لفرح ، مفعم دائما برغبة البحار والعلوم، التي لم تكشف بعد وبالرجال والآلهة المجهولة، إن تنصت أذنيك لكل موسيقي فرحة، كما لو كانت تشير إلى صدى اللذة

---

[1] - بارت : لذة النص ، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص65

القصيرة، الراحة الوجيزة والتي يبيحها الشجعان والجنود والبحارة لنفسهم، في هذه الأماكن البعيدة، تعتريهم الدموع فجأة في نعيم اللحظة التي يهزمها نعيم التعاسة القرمزي.»[1]

اقتفاء الأثر وملاحقة الرغبة وتعالقات النص التحتية، غير المكتوبة بل ممحوة ، فهي غير مرئية لأنها مكتوبة محوا فتظهر طيفا/شبحا،يلوح وراء–في خلفية–النص/العلامة الفوقية، والقارئ هو من يستعيدها فهي موجودة في ذاكرته الدائمة للاواعي ، في العقل الباطن وليس الذاكرة المؤقتة للوعي ، فهو الذي ينتجها فالنص يصبح مراودا لهاته الذاكرة، فالنص عبر كلماته وجمله وحروفه تناصاته وإحالاته، ينقب ويحرك ويخلخل مستثيرا اللاواعي، محركا تلك الأرشيفات من النصوص المدفونة في الذاكرة، والتي استثارها هذا النص الراهن ، تعبر إلى جسد القارئ وتدخل إلى عقله لتختبر ما سبق له أن تعرف عليه.

نلامس هنا مسألة مهمة، هي الإثارة النصية للقارئ، وهي إثارة تشكل مصدر متعة للقارئ لأن« المتعة غير قابلة للقول/تقال في الداخل، وهي ممنوعة/تقال بيننا* أحيل إلى لاكان (ماينبغي التمسك به، هو أن المتعة ممنوعة على الذي يتكلم من حيث هو متكلم،أو أيضا لا يمكن أن تقال إلا بين السطور) »[2] فتوافر المتعة هو في منطقة الصمت واللاتحدد والمتواري في خلفية النص، وليس الحاضر هو الممتع، بل الغائب المنسي المستبعد من الظهور، حتى تأخذك الريبة في الحرف ذاته، القادر على إخفاء دلائل كثيرة مفقودة مهمشة إنه اللامقول ،الممنوع من الظهور .

« عثرت و أنا أقرأ نصا أورده "ستاندال" – عن"بورست"– في جزئية صغيرة ينعت فيها "مطران ليكار" Les cars ابنة أخ نائبه في التفاتات ثمينة("ابنة أخي، صديقتي الصغيرة، سمرائي الصغيرة، آه يا صغيرتي الشهية") عبارات بعثت في ما توجهت به ساعيتا بريد "فندق بالبيك ":"ماري جنيت" و"سليست ألباري" إلى الرواي (" ياللشيطان الصغير ذي شعر طائر الزريق !يا للمكر العميق!يا للشباب يا للبشرة الجميلة !")وما أقرأه في مكان آخر، ولكن على نفس الشاكلة عند "فلوبير"، انطلاقا من "بروست" هو أشجار التفاح النرماندية.أتذوق سيادة الصياغات، وقلب الأصول،واللامبالاة التي تستحضر النص السابق من النص اللاحق. وأفهم أن مؤلفات

---

1 -نيتشه : العلم الجذل ،ص 167

* يلعب بارت هنا على: Interdit و Inter – dit على مستويي: الصوت والرسم كما يقول المترجم

2 - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 28

"بروست" هي المؤلفات المرجعية بالنسبة إلي على الأقل،وهي أيضا " الماتيزيس العامة [1] ماندالا[2] كل خلق الكون الأدبي – مثلما كانت كذلك رسائل السيدة "دو سيفيين" بالنسبة إلى جدة الراوي، ومثلما كانت روايات الفروسية، بالنسبة إلى دون كيشوت الخ...وهذا لا يعني البتة أني"مختص" في"بروست": إن "بروست"هو مايحضرني و"ليس ما أناديه إنه ليس"حجة"هو فقط **ذكرى دائرية** ،وهذا هو النص المتداخل*:استحالة الحياة خارج النص اللامتناهي، سواء كان هذا النص هو "بروست" ،أو الجريدة اليومية، أو شاشة التلفزيون:إن الكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة»[3]

فالنص أثر ذاكري لما تأتي الإثارة النصية ؛ لعب الكلمات، الصياغة ،الوصف ،الانقطاع تثير الذاكرة التي تتجمع فيها الصور، وتسجل فيها الآثار الذاكرية، لأن تنظيم الذاكرة عند "فرويد" يشبه ب«نظام أرشيف معقد ترتب فيه الذكريات »[4] فنص بروست يترك آثاره عند القارئ ، تبعا لأنماط من الترابطات/سلسلة تداعيات ، ويحرك تداعيات في ذاكرة القارئ ، بما تحتفظ من نصوص التي تنفذ وتخترق الوعي من خلال العلامة الفوقية، نص"بروست" يصبح نواة عقدة، بين مختلف النصوص/الخيوط تتقاطع عندها، تلك الصور/ الآثار الذاكرية، يصبح محرك ذكريات وتداعيات فهذا التداعي(Association)الذي حدث لبارت .بمجرد ماقرأ تلك **العينية الجزئية**، هذا السيلان للطاقة، عملية انجراف لتلك النصوص الغائبة من الذاكرة/الخزان، لأن الصور تشكل صدمة لوعي القارئ واختراقا بالغا للأنا ،تغمره بالكامل تزيد اللذة، وتنمو بنمو الجسد. فالنص دفق قوي من الكلمات ،كما يقول بارت، تخترق الأذن، تجري بجسد القارئ داخل البنيات التاريخية، والآثار الذاكرية للنص ، فالمعنى غير حاضر بل دوما مرجأ مؤجل إلى حين ، واللعب داخل هذه الفسحة الزمانية هو المتعة، التي يجنيها القارئ فهذا الرنين يشوش على الحضور فالنص إذن ليس تعبيرا ، بل كتابة/ممارسة استنساخ ،لا متناهي لأصوات تأتي من هناك من فردوس اللغة .

---

[1] - المعرفة العلمية : Mathesis - بارت : لذة النص ، تر : الرفرافي ، ص ص 22

[2] -ماندالا : رسم معقد الشكل بداخله صورة الآلهة أو رموزها ،وقد يرسم على ثوب أو ورق أو على الأرض بالأرزز الملون هناك نوع من الماندالا يقدم تصور مفصلا عن الكون بأكمله ،حيث نجد الآلهة والأرواح والمشاهد الطبيعية ،قد انحدرت هذه الممارسة المرتبطة بالطقوس البوذية من طرق سحرية قديمة

بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 40.

و يقول الرفرافي : الماندالا هي صورة مرسومة أو منقوشة ،يتم فيها عرض هذه الآلهة ،وفق خارطة خاصة بهذه العقائد، والماندالا عادة ما تتخذ ركيزة للتأمل أو للفعاليات الثقافية ،وهي عبارة عن تشخيص ديني للكون.

بارت: لذة النص ، تر : الرفرافي ، ص 22

* - Inter –texte

[3] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص40

[4] - لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص 43

ولأجل ذلك يرى بارت أن القراءة – الحلم ترضيه وتشعره بالراحة؛ فالأنا لما تغدو ملتقى لانهائية من النصوص أو تتكثف داخلها، نصوص لانهائية ، في شكل من الاستيلاء على الوعي ، ربما يشعر الوعي بالسكر والزوغان والغباوة، كما يرى بارت فيرغب في النوم، فيصبح الكائن مثل فلينة يطفو. فكل ذلك التحويل الدلالي يجري داخل الذات، فيتم خلق كلمات جديدة وعلاقات دلالية جديدة، مثل نمو عقل الطفل الصغير في النمو حيث تبدأ الخلايا العصبية في النمو، وإقامة الوصلات والامتدادات ، بين بعضها لتشكيل شبكة أعصاب ، وخلايا عصبية جديدة. حيث يطلق العنان للعقل في الخلق خاصة في النوم، حيث المنطق متوقف عن العمل، وهكذا يتحرر اللاواعي، فيتجول فكرنا في عالم مدهش/الفردوس ،حتى ترى مالا يمكن رؤيته والمناطق المجهولة/المستحيل. ربما تكون العقلانية التي تركز فقط على جزء من الدماغ الذي يشتغل نهارا، ولا تعلم أن العقل يشتغل ليلا كذلك بوعي أو من غير وعي من الإنسان، فالعقل يشتغل نوما ويقظة.يتحدث بارت في مقطع سردي عن حالة من الثمالة تصاب بها الذات والأصوات تخترقها، فأخذته غفوة والنصوص اللانهائية، تقرع الجسد والثقافة تتدفق على الوعي، لتستولي عليه فيصبح الجسد منتشيا ثملا:

" كنت ذات مساء وقد أخذتني غفوة فوق كرسي حانة، أحاول هازلا عد كل اللغات التي تصل إلى سمعي: موسيقى، محادثات، ضوضاء ،كراسي وكؤوس جملة أصوات، مكانها النموذجي ساحة بمدينة طنجة (وصفها "سفيروساردي"(Severo Sarduy) قد يتكلم في أنا أيضا(وهذا معروف)، وهذا الكلام الذي يسمى"داخليا" يشبه أيما شبه ضجيج الساحة العمومية، ويشبه تدرج هذه الأصوات الخفية ، التي كانت تأتي من الخارج: لقد كنت أنا نفسي مكانا عاما، سوقا شعبية ،تمر داخلي الكلمات، والتراكيب، وبقايا الصيغ ، **دون أن تتشكل جملة واحدة،** كما لو كان ذلك قانون هذه اللغة .لقد كان الكلام الثقافي جدا ،والمتوحش جدا على الخصوص معجميا، ومتفرقا يشكل بداخلي عبر اتصاله الظاهر شيئا متقطعا على نحو نهائي: هذه اللاجملة لم تكن قط شيئا لقد أعوزته القوة لبلوغ مستوى الجملة، أو شيئا مما يسبق تكون الجملة، لقد كانت بشكل دائم، ورائع ماهو خارج الجملة، هكذا تسقط بالقوة كل اللسانيات، التي لا تؤمن إلا بالجملة، التي أعطت قيمة مبالغا فيها للتركيب الجملي (من حيث هو شكل لمنطق لعقلانية ما) أذكر هذه الفضيحة العلمية، لأنه لا يوجد هناك نحو للكلام (نحو لما يتكلم لا

لما ينكتب، وفي المقدمة ليس ثمة نحو للفرنسية المتكلمة)، إننا مستسلمون للجملة (ومن ثمة لتركيب الجمل) .» [1]

بعد تحصيل كل تلك اللذات، يمكن للذات أن تدرك القوانين التي تتحكم في النص ،لأن الإحساس بأن اللذة، تملأ الجسد بالكامل ، وترتفع به عن العالم الواقعي ، إثر تعطل العلاقة بين الدال والمدلول، مع فائض النص والتي تم تحصيلها وتجميعها، يجد القارئ نفسه كرجل في ساحة عمومية، تتلاقى فيه شتى الأصوات ، وهنا قد يكون بارت يومئ، وهو يتحدث عن ساحة طنجة التي يبصر من خلالها الكائن الفردوس المفقود/الأندلس ، على الشريط الساحلي.فالذات مكان عام تعدد فيه الأصوات بلا مركزية- Polyphonie –وهذا العالم الذي يتحدث عنه بارت عالم محسوس، ساحة عمومية، تتداخل فيها الأصوات،واللغات، لكنه تداخل تنقصه القوة ليكون جملة وهذه القوة التي يحتاجها الذات لأجل بولغ الجملة هو محاولة للسيطرة على هذه الجسد المشتت،أو على هذه الشتاتية النصية.

2- اللذة السادية و الإنفاق المجاني / التضحية (محاولة السيطرة على الآخر)

بعد المرحلة الفمية أين يتم إدخال موضوعات العالم الخارجي، أو الصور إلى الداخل ،تبدأ غريزة الموت/العدوان في الاشتغال من خلال نزوة التدمير السادية التي تبدأ مع بروز الأسنان عند الطفل، إلى المرحلة الشرجية السادية ، هي مرحلة عدوانية يتم فيها تفكيك الارتباط وحل الراوابط ،نزعة تفكيكية تدميرية لجسد الأم.

يتماهى الطفل في هاته المرحلة بالأم النشيطة، ينمو الطفل/النص قليلا، ويبدأ في الحركة و المشي، وهنا يتم استهلاك الطاقة التي تم تحصيلها من خلال الأكل/النصوص، ومن الطاقة المخزنة في الجسد النصوص القديمة، يتم إنفاق كل مدخرات الذاكرة من صور. النزوة المسيطرة هنا هي نزوة العضلات، يبدأ النشاط العدواني الذي يخدم غريزة الموت ، مع بروز الأسنان من خلال نشاط العض والقطع، تجاه نفس الموضوع العشق (ثدي الأم) ويجد الطفل لذة في الامتصاص ، و لذة في التقطيع و التجزيء والحش تجاه النص/ موضوع العشق، على اعتبار أن اللذة السادية هي إلحاق الأذى بالآخر، والأمر ذاته للنص مع اللسان: « لا يوجد موضوع ثابت العلاقة مع

---

[1] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص51،52

اللذة (هذا ما يقوله لاكان متحدثا عن ساد)، على أن هذا الموضوع يوجد بالنسبة إلى الكاتب: فلا يتعلق الأمر باللغة، بل باللسان الأمومي، إن الكاتب فرد يلعب بجسد أمه، (أحيل هنا على بلينيه فيما يقوله حول لوترِيامون ، وحول ماتيس) : من أجل تمجيد ذلك الجسد، وتجميله، أو من أجل تجزيئه إلى أقصى حدود ما يمكن التعرف عليه من الجسد: أذهب إلى حد التمتع بتشويه اللسان ،فيطلق الرأي العام صرخات عالية إذ لا يريد "للطبيعة أن تشوه » [1]الفعل القرائي الذي يفكك العلاقة الرمزية بين النص الظاهر و النصوص السابقة ، وتشويهه و تدميره بتقطيعه و قصه نتفا ، من أجل إكسابه بعدا دلاليا جديدا، من خلال تحريكها يتم نسيان الدلالة الأصلية وتجاهلها . يبدأ التجاذب الوجداني[2] مع إدخال الآخر إلى العالم الدلالي / الذات وتحديدا مع بداية النشاط العدواني من خلال نشاط العض في المرحلة الفمية السادية .هو الآن في مرحلة متقدمة من ساديته، وهنا يبدأ التناقض الوجداني تجاه نفس الموضوع : الموت والعشق. ومن يعاني من هذا الاضطراب ، فإنه يندفع صوب الموضوع كأنه فاتح وغازي، ثم يتوقف ويراجع ما فعله، يتقدم ويتأخر ، إلى غاية الوصول إلى رغبة أمه فيه، التي يقمعها الأب عبر آلية الكبت والرقابة ما يجعلها دائما صامتة ، يتعذر الوصول إليها إلا بعمل مستمر وأسئلة ملحاحة في استنطاق المحبوب عن رغبته ،في اشتغال مزدوج إلى غاية التخلص من هذا التناقض في مراحل لاحقة من النمو الليبيدي للكائن.

تحتاج هذه المرحلة جهدا عضليا ينفق كمية الطاقة، التي يمتصها الجسد عن طريق الأكل مما هو حاضرن كما قد يستنزف تبعا لكثرة المجهود التأويلي العضلي في التحرك والتوغل في النص، باعتباره المنطقة النزوية الأكثر نشاطا، في هاته المرحلة، فالتوغل في النص أكثر ، يتطلب كمية كبيرة من الطاقة ،وتفتيتا لها وكلما يتوغل أكثر يحتاج طاقة أكبر، على الكائن الغوص بعيدا في ثنيات وطبقات النص الدلالية، أن يعاني وأن يجتهد في تأويلاته وتوليداته وتحويلاته الدلالية، لأجل تحريك ذاكرة اللسان التاريخية ، فهذا الشكل من المقاومة التي

---

[1] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص41

[2]- Ambivalence تلازم وجود ميول ومواقف ومشاعر متعارضة في العلاقة مع نفس الموضوع. أبرز نموذج لها الحب والحقد تعالج مسالة التجاذب في ثلاث مجالات: مجال إرادي:حيث يريد الشخص مثلا أن يأكل وأن لا يأكل في نفس الوقت.ومجال فكري:حيث يطرح الشخص في آن معا الفكرة ونقيضها .ومجال عاطفي حيث يحب المرء ويكره نفس الشخص في حركة واحدة. تكمن أصالة فكرة التجاذب الوجداني مقارنة بما سبقها مما وصف على أنه تعقيد العواطف ،أو تذبذب المواقف في الحفاظ على تعارض من نمط نعم–لا، حيث يكون التوكيد والنفي متأنيين وغير منفصلين عن بعضهما بعضا. هذا من ناحية كما تكمن أصالتها من ناحية أخرى، في إمكانية تواجد هذا التعارض الأساسي، في مختلف قطاعات الحياة النفسية.و يستخدم مصطلح التجاذب الوجداني للدلالة على أفعال ومشاعر نابعة عن صراع دفاعي، حيث تتدخل دوافع متناقضة فما هو سار بالنسبة لأحد الأنظمة يكون مزعجا بالنسبة لنظام آخر.ينظر:طه عبد القادر:الموسوعة النفسية،ص ص157،156

تسلكها القراءة هو آلة نخترق بها الإيديولوجيا، ونفضحها من الداخل باعتبارها بنية لاواعية، دون أن نعيد كسابق العهد المعنى الحرفي للنص فالقراءة كتابة مقاومة «الكتابة هي بالأحرى صراع ومقاومة، لعبة واستراتيجيا تدفع نحو المغامرة، والرحلات الشائكة، يقاوم من خلالها الكاتب زيف المعنى، وسلطة الحقيقة، ويحتفظ بالشعل المحرقة التي تكويه من الداخل.» [1].

في هاته المرحلة يكون النشاط العضلي الحركي أكثر الأنشطة المميزة لها. « إن ما أتذوقه في سرد ما، ليس إذن هو مضمونه ،أو محتواه المباشر، ولا حتى بنيته بل ما أتذوقه ، هو تلك الخدوش التي أوقعها على الغلاف الجميل:أعدو، أقفز أرفع رأسي أغوص من جديد، لا وجه للمقارنة بين هذه اللذة، وبين ما توقعه المتعة من تمزق عميق على اللغة ، وليس على مجرد زمانية قراءته» [2] لنتفحص جيدا الأفعال التي يقوم بها القارئ : المصارعة ، العدو القفز، رفع الرأس ،الجري ، الطيران، الغوص ، السباحة، الانعطاف ، تغيري المواقع... هي كلها أفعال جسدية عضلية تتراوح بين الخروج والدخول، بين الصعود والنزول، وهي تنفصل أيضا إلى أفعال أرضية : أجري و أفعال جوية :أطير, أفعال مائية : أسبح وأغوص، سيظهر القارئ بوصفه سائحا، طيارا ،سباحا ،جوالا بعيدا عن ارض اليقين أو على مسافة من اليقين ، فالوضع البشري في النص ليس استقرارا ، إنما حركة تجاوز، وفاعلية ودينامية فيتخيل المرء نفسه وكأنه يطفو مثل فلينة أو ذبابة، ثمل من كثرة الأصوات وتعددها، مكانا عموميا أو كما يقول نيتشه«إنني ما زلت راكضا، منذ تعلمت المشي، وها أنا ذا أطير الآن، ولست بحاجة إلى من يدفعني للتحرك ،لقد أصبحت خفيفا ، فأنا أطير مشعرا بأنني أحلق فوق ذاتي ، وأن إلها يرقص في داخلي» [3] إنه المفعول القوي للذة الحسية، ما يفيض على البنية، في اتحادها بلذة الحفاظ على الذات ، الجمع بين المتناقضين شعور بالثمالة والسكر وفقدان الواعي، والشعور بالانتشاء .فإذا كان الإنسان« هو أساسا الموجود، أي الذي يخرج عن ذاته ، ويجاوز نفسه فعندئذ ينبغي أن يفهم الفعل في إطار سرّ تجاوز الذات هذا ، فالإنسان ليس إنسانا عمليا فحسب ، بل إن أفضل وصف له هو **أنه إنسان جوّال** Homo Viator» [4].هذا الفعل الدينامي الحركي للذات ، هو متعة الانفتاح في عا لم النص ،من خلال رصد الغياب الذي يسكن الكلمات، والسباحة في النص المتدفق السائل في علمية تصفية وتطهير الدال من المدلول الأصلي،

---

[1] ـمحمد شوقي الزين: "قراءة في"كتابات"المكتوب يفجر المكبوت" مجلة كتابات معاصرة، ع38، شركة حوار للنشر،لبنان 1999 ص68
[2] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 20
[3]- نيتشه : هكذا تكلم زرادشت ، ص32
[4] - جون ماكوري : الوجودية، ص 196

وتنقية اللغة من الإيديولوجيا عبر الاختبار والتجريب « فالنص وقراءاته منشطران **فالوحدة الأخلاقية** التي يصر المجتمع على توفرها في كل إنتاج بشري، هي ما ينغمر وينكسر في النص. إننا نقرأ نصا (نص اللذة) وكأننا ذبابة تطير في فضاء غرفة:نقوم بانعطافات مفاجئة نهائية بصورة كاذبة ،منهمكة وغير مجدية »[1] وهنا فالأخلاق، وماهو واقعي لما يعبر إلى النص ،من نظام الواقع إلى نظام النص ،ينكسر ويتحطم ، فالدال النصي يحطم المدلول الواقعي المرجعي. ويبدأ فعل المقاومة والصراع مع المعنى المرجعي الامبريالي، لكن يبقى دائما الفعل القرائي، سلوك علمي مسؤول حتى يتفادى الوقوع في قبضة الايدولوجيا، ويجب أن نتذكر أن اللذة لا يغريها التحطيم، وقلب القيم، بل الانعطاف والالتواءن والحذق في قلب الدلالة. يقول بارت: «إن اللغة التي أتكلمها **في قرارة نفسي**، "لا تنتمي" إلى عصري، إنها بطبيعتها عرضة للشك الإيديولوجي، فإذن إلى جانب هذه اللغة، ينبغي أن أصارع. إنما أنا أكتب لأني لا أرغب في كلمات أجدها:[فأقوم] بعملية **طرح**، وفي الوقت ذاته تكون هذه **اللغة ماقبل الأخيرة** هي لغة لذتي»[2] إذا كان موضوع الرغبة، هو المنطقة الشرجية، فقد انتقلت الرغبة من الثدي إلى البراز ،وانفصلت عن الثدي بالفطام، ويعتبر الإخراج شكلا من الهدية للمحبوب ، وهي عملية طرح كل التصورات التي تحتفظ بها الذاكرة بإسراف .فالنص علامة متحدية **"**بوتلاتش**"**. فيكون النشاط العضلي السادي الهادف إلى تدمير الموضوع ،والاحتفاظ به من خلال السيطرة عليه في آن معا .ففاعلية نزوة السيطرة هنا هي من أجل تطويع الآخر للواقع، وتفادي الخطر بالانفصال عن جزء من التصورات « يحاول الأنا باعتباره كائنا بينيا، أن يتوسط ما بين العالم والهو، وذلك بأن يطوع الهو للعالم، وأن يجعل العالم متمشيا مع رغبة الهو، بفضل الفعل العضلي»[3] فالقيمة الرمزية تكون أكثر شيء في المرحلة الشرجية للبراز الذي يتعين الانفصال عنه، أو باعتباره قابلا للانفصال عن الجسد،كمثل المرحلة الفمية سينفصل الطفل عن ثدي أمه الدال على الرغبة.ومن ثم يتعود الطفل على الانفصال تدريجيا عن موضوعات رغبته، فالذات تدريجيا تتعود الانفصال عن ميولاتها ورغباتها أو موضوع العشق لتؤسس لكينونتها الخاصة .

فالسباحة و الغوص، والجري ا،لطيران يتم فيها استنزاف البدانة الثقافية ، وتحويلها إلى طاقة تزود الذات بالقوة في فعل الحفر والنبش والخلخلة من خلال عمل أولي، تدميري وحال للروابط. وهو لا يعني إفراغ النص

---

1 - بارت: لذة النص ،تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ص 36

2 - - بارت : لذة النص ، تر : الرفرافي ، ص 24

3 - Freud (s) : das ich und das es ;1923-G W XIII ,286 نقلا عن لابلانش و بونتاليس:معجم مصطلحات التحليل النفسي،ص106

من طاقته المعنوية السيميائية، بل تعزيزه بعلاقات دلالية جديدة تضيفها ذات القارئ ، وهي ما تجعله يوقع كتابته الخاصة بوصفه مشاركا في انفتاح النص على اللامتناهي، ماتجعل النص في ديمومة واستمرارية تؤسسها القراءة–العشق « **نصوص المتعة**:اللذة حال كونها مقطعة، واللسان حال كونه مقطعا، والثقافة حال كونها مقطعة، إنها نصوص منحرفة انحرافا يكمن في كونها خارج كل غاية، يمكن تخيلها ،حتى لو كانت غاية اللذة، (فالمتعة لا تفرض اللذة، بل قد تضجر ظاهريا)، فلا حجة بالغيبة تقبل ولا شيء يعاد تشكيله،ولا شيء يستعاد. فنص المتعة لازم لزوما مطلقا، لا يتعدى إلى غيره، على أن الانحراف لا يكفي لتعريف المتعة، بل ما يعرفها هو منتهى الانحراف، ذلك المنتهى الفارغ المتحرك دوما الذي لا يقبل التوقع، وهو المنتهى الذي يضمن المتعة، ذلك أن انحرافا متوسطا، سرعان ما يتعثر بلعبة الغايات التابعة: شهرة، لفت الأنظار، منافسة ،خطاب استعراض.الخ » [1] وهذه هي متعة الفعل العضلي، في انفصال جزء من الجسد/البراز، عن الذات فعملية الإخراج هي ممارسة في لذة بالنسبة للطفل، هي تجربة البذل والعطاء المجاني، في شكل هدية وعطاء وتضحية/قرابين من أجل المعشوق، كما يرى فرويد، فالبراز كقيمة رمزية معادلة للهدية بسخاء لا محدود «سأقدم لك أكثر مما تقدم لي ولذلك سأسيطر عليك » [2] أي البذل في متعة ، عطاء مجاني، متعة خسارة «غير أن المتعة ليست أبدا غنيمة:فلا شيء يفصلها عن الساتوري satori[3] وعن الخسارة» [4].بمعنى أن بلوغ العدم من تفكيك العلاقة بين الجسد وعالمه و تخلصه من أوهامه، ورغباته التي لا تتوافق مع واقعه، هو تحرر من العلاقة المرجعية الواقعية، ومن المعنى المعجمي القاموسي الذي تحتفظ به الذاكرة، عبر هذا الخصاء في مرحلتين متتاليتين، بماهو انفصال عن جزء من الجسد. فهو شكل من المقاومة الجسدية للسيطرة على الرغبة.بمعنى أن على الذات أن تنفصل في كل مرحلة تقطعها في التوغل في النص عن جزء من تصوراتها ورغباتها وميولاتها، حتى تتحرر كليا من المكبوت وكل ماهو مصدر للألم و المرض في هذا الجهد التأويلي الذي يفعل النسيان.

---

1 - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 53

2 - بارت : شذرات من خطاب في العشق ،ص 76

3 - الساتوري:هي بلوغ النيرفانا أي التحرر من روابط الأسباب والمؤثرات لدى الراهب الياباني. بارت: لذة النص، تر الرفرافي، ص 22

4 -المرجع نفسه ، ص-22

2- الإزاحة وتجريد النص من الدال المركزي (الانشطار الإرادي للذات)

بعد توسيع دائرة الوعي لاحتواء كل الصور الآتية من شتى الثقافات، أو جمع النصوص التي حدث أن لذت لأحد كما قال بارت؛ مع شرط المساواة، وعدم المفاضلة بينها، وهناك تحس الذات بالبدانة، حيث تتداخل النصوص بعضها مع بعض. تنفق الذات في حركة القراءة –اللذة قسطا من تلك الصور، وتستبعدها في المرحلة السادية الحالة للروابط، والتي تتطلب مجهودا تأويليا عضليا، تكمن فاعليته في الهدم، وخلخلة الترسبات، كسر التكلسات القديمة، حيث تتفكك الترابطات الدلالية، وتفقد تماسكها المنطقي، وهي المرحلة التي تجعله ينفق الكثير من المعاني، ويخسر الكثير من التصورات، وتحدث الكثير من الإزاحات وأهمها موضوع الرغبة.

كلما ازداد التوغل تحدوه الرغبة في معرفة حقيقة، مشاعر أمه، وكلما اقترب من العمق، ازداد الاضطراب والتناقض، وانفصل الوعي أكثر عن تصوراته وأهوائه ورغباته وميولاته. في هاته المرحلة تنتقل الرغبة لتلتصق وتعلق بـــ"القضيب" الذي يحتفظ بقيمة رمزية هي الهدية، وقابليته للانفصال كذلك عن الجسد والتحرر نهائيا من عقدة الخصاء، ويحاول الطفل في هاته المرحلة تصليح جسد الأم ،الذي خربته ساديته تّمحي اللذة مع بروز رغبة الانفصال عن موضوع العشق وتصعد متعة الاستقلالية عن الأم والتحرر من عقدة الخصاء.

"كثير من القراءات منحرفة وتتضمن انشطارا[1] ' وكما أن الطفل يعرف أن أمه ليس لها قضيب ذكري ، وفي الوقت ذاته يعتقد أن لها ذلك (وهو اقتصاد كان فرويد قد أوضح مردوديته) كذلك فإن القارئ يستطيع أن يقول باستمرار: **أعرف جيدا أنها ليست سوى كلمات، ولكن مع ذلك** (أنفعلكما لو أن هذه الكلمات تنطق بواقع ما)، وبين كل القراءات فإن القراءة التراجيدية هي الأكثر انحرافا: فأنا ألتذ بأن أسمع نفسي، أروي حكاية **أعرف نهايتها**: أعرف ولا أعرف ، أتعامل مع نفسي كما لو أني لا أعرف: أعرف مليا أن **أوديب** سوف ينكشف أمره و أن "**دانتون** Danton "سيعدم بالمقصلة **ولكن مع ذلك**، وبالنسبة إلى الحكاية المأساوية التي لا تعرف هي نفسها نهايتها، فإن هناك إمحاء للذة، وتزايدا للمتعة (اليوم هناك في الثقافة الجماهيرية، استهلاك كبير"للدرامي"وتصاعد قليل للمتعة) »[2]

---

[1] - ورد في الترجمة المغربية انتظار بدل انشطار، لكن في النص البارتي الأصلي نجد بارت يقول:
Beaucoup de lecteures sont perverses , impliquant un clivage : Roland barthes : le " plaisir du texte p 65

[2] - بارت : لذة النص ، تر : الرفرافي ، ص 28

اللذة المازوشية تلك اللذة التي يجدها الكائن في الألم، الذي يوقعه به المحبوب، هي لذة انحراف وشذوذ . ولعل القارئ هو الآخر لا يجد لذته في تطابق الدال بالمدلول، بل يجد لذته في زيادة صدع العلاقة بين الدال والمدلول وتحرير الدال من المدلول المرجعي الواقعي ، وهو يتقدم في قراءة طبقات الدلالة وتورقها حتى يتمتع بذلك البذخ والفائض الدلالي للنص. فلذته لذة تصديع"ما يصير إيروسيا هو الصدع"[(1)] فعبر ذلك التصديع المقصود لطرفي العلامة نجعل لحظة اللذة طويلة، بما أن القارئ سيعمل على تأجيل وتأخير حضور المعنى، في هذه الفسحة من الزمان يعمل القارئ على تقصي الرغبة اللاواعية، التي تفلت من دال إلى دال، ومن أثر ذاكري إلى أثر آخر... أي جعل المعنى في حالة جريان و الانزلاق « هكذا جرح العشق:عميق("متجذر"في الذات) لا يلتئم تسيل عبره الذات المتكونة عبر السيلان نفسه »[(2)] ففي تأجيل حضور المعنى يكون القارئ ممارسا فاعلا في توليد الدلالة، لما يزيد في الإنقطاعات بين الحروف والكلمات، والاختلاف بين الوحدات الصوتية ،و يزيد في شقوق النص وصدعه، وهو لا يرتق هذا الصدع والشقوق ومن خلال الاجتهاد في تأويل الكلمات وإعطائها أبعادا دلالية أخرى تتجاوز البعد الدلالي المرجعي القاموسي. وهنا يمكن للدلالة المكبوتة أن تظهر.من خلال الفحص الذي ينطلق من الكلمة، وتعددها الدلالي والاحتفاء به، ومحاولة التقاط نقاط تقاطع بين الدلالات ، إلى بنية النص وما يفيض عنها، والزيادة التي تنبثق من النص وتعالقات التحتية بغيره من النصوص، أو بكلمة مختصرة ما يشكل خصوصية النص أي الزائد عن البنية .

تصادف هنا القراءة المنحرفة بعدما قطعت شوطين مهمين في نمو الدلالة حالة المريض الفصامي [(3)] المرض الذي يتم فيه انشطار الأنا* حيث يزدوج وعي المريض فتتعايش وضعيتان متناقضتان، داخل الأنا ولا يمكن

---

[1] -بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 16

[2] - رولان بارت : شذرات من خطاب في العشق. ص 175

[3]-الفصام(Schizophrénie) : يتكون هذا المصطلح من كلمتين يونانيتين: Schizo وتعني الانشطار،الانقسام. و phrénie وتعني الفكر وهو عارض ذهاني يتميز باضطراب في الترابطات، التي تحكم مجرى التفكير.في هاته الحالة التي تنفصم مختلف الوظائف النفسية.يمثل الفصام أو التفكك،أهم خصائص هذا المرض: تفكك الفكر والعاطفة والفعل،اللامبالاة تجاه الواقع والانكفاء على الذات مع طغيان حياة داخلية غارقة في النشاط الهوامي.لا يحلم الفصامي إلا برغباته أما ما يمنع تحقيقها فلا وجود له وهكذا فمركبات الأفكار التي ترتبط فيما بينها بعاطفة شائعة، وليس برباط منطقي، لا تميل إلى التشكل فقط، بل تتعزز أيضا لأن مسالك الترابط التي تصل مابين هذه العقدة والأفكار الأخرى، لم تعد مستعملة فإنها تفقد حيويتها وقدرتها على إقامة ترابطات ملائمة، وتكون النتيجة انفصال العقدة الفكرية المشبعة بالعاطفة أكثر فأكثر ، وصولا إلى استقلالية متزايدة على الدوام. ينظر لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص396

*انشطار الأنا" Clivage du Moi " يستعمل فرويد هذا المصطلح للدلالة على ظاهرة خاصة جدا يراها فاعلة على وجه التحديد في(التيمية Fétichisme) و الذهان : حيث تتواجد ضمن الأنا موقفان نفسيان تجاه الواقع الخارجي، باعتباره يشكل عقبة تعرقل مطلبا نزويا معينا : يأخذ أحد الموقفين الواقع بعين الاعتبار، بينما ينفي الموقف الآخر هذا

التوفيق بينهما وهما: رفض إدراك نقص العضو الذكري عند الأم، والاعتراف بهذا النقص، أي هل الموضوع مخصي، أم يمتلك قضيبا؟ هنا وصل النص/الذات إلى آخر نقطة من التجاذب حيث تبرز هنا النواة المركزية/القضيب، باعتباره دالا عن الرغبة وأشهر مميز لهاته المرحلة هو توحد اللذات الجنسية المستقلة، وتجمع الميول الجنسية في المنطقة التناسلية، ويغدو القضيب المنطقة المولدة للمرض. بمعنى توحد الدوال وتلاقيها في دال مركزي هو الدال على الرغبة وهو هنا القضيب.الذي يتمتع بقيمة رمزية كبيرة منها السلطة، القوة، والخصب. ومع هذه الدلالات المجازية لا يمكن الانتصار إلى أي دلالة تكون مركزية، بالنسبة للباقي ما يلتقي في مختلف تحولاته المجازية هنا، هو كونه موضوعا قابلا للانفصال[1] ، هو الذي يجعل اللذات الجزئية تتوحد تحت سيطرته « لا يخرج الطفل من فوضى النزوات الجزئية، إلا حين تكتب الصدارة للمنطقة التناسلية في البلوغ. في المرحلة القضيبية نجد موضوعا جنسيا، ودرجة معينة من تلاقي الميول الجنسية حول هذا الموضوع، تعد المرحلة القضيبية مرحلة حاسمة من حيث إنها ذروة عقدة أوديب، وأفولها أين تسود عقدة الخصاء.» [2] نتيجة ذلك يكون التجاذب على أوجه، وعند هاته المرحلة نشهد أفول عقدة أوديب، ويدخل الطفل في التماهي بالأب خوفا من الخصاء .

تبرز فاعلية الأنا باعتباره ركنا دفاعيا، متعته في الدفاع أمام الهجوم الخارجي أو الداخلي، و بهذا يحرك الأنا آلية دفاعية مهمة تجاه الواقع ،خاصة وهي آلية "الانشطار" بعد آليتي الانتباه والجهد العضلي. وبهذا يعد الانشطار فعل إرادة حرة، حيث يشكل رفض الخصاء النمط الأولي لحالات رفض الواقع الأخرى، ويحاول فرويد توضيح هذا التواجد باللجوء إلى عمليات الكبت، إيجاد تسوية بين القوتين المتصارعتين. ولكنه يبين أيضا كيف يشكل هذا التعايش انشطارا حقيقيا للشخص إلى اثنين[3] فالانشطار آلية دفاعية تجاه واقع الخصاء، وبما أن الانشطار فعل قصدي فما هو الدور الذي تلعبه هذه الخاصية أو هذه الآلية ؟

في هاته المرحلة وصلت القراءة إلى مركز اضطراب، أو الدال المركزي المسيطر(السلطة) على كل اللذات تأتي مرحلة أخرى لها أهميتها في تشكيل الأنا الأعلى، الذي يمارس الرقابة،والذي ينتج من خلال فعله الرقابي أن

الواقع ، مستبدلا إياه بأحد منتجات الرغبة ويستمر هذان الموقفان جنبا إلى جنب ، دون أن يمارسا أي تأثير متبادل على بعضهما البعض. لابلانش و بونتاليس :المرجع نفسه ،ص124

[1] -ينظر: لابلانش و بونتاليس ،معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص 409

[2] - ينظر المرجع نفسه ، ص 474

[3] - ينظر المرجع نفسه ، ص 263

يحور النص، ويشوه محتوياته اللاواعية وآثاره الذاكرية) فخاصية الانشطار الذي تحدث كآلية دفاعية تجاه هذين الخطرين الآتيين من الهو ومن الواقع، مما يضطر النص/الذات إلى الالتواء" Distorsion"و الانثناء على ذاته، لأجل ذلك كان الانشطار إراديا ومقصودا «لم تعد القوى المتضادة في حالة كبت، بل هي في حالة صيرورة، ما من أشياء متناحرة ،كل شيء متعدد، إني اجتاز الليل الرجعي، اجتيازا خفيفا، والايدولوجيا في رواية **الخصوبة** لزولا مثلا ظاهرة بشكل صارخ، دبقة على نحو خاص: فمن نزعة طبيعية إلى نزعة عائلية، إلى نزعة استعمارية على أن كل هذا لا **يمنعني** من مواصلة قراءة الكتاب، أهو التواء مبتذل ؟ بل لربما أذهلنا بذلك الحذق المدبر الذي تنقسم به الذات وتقسم قراءتها، مقاومة عدوى الحكم، ومقاومة مجاز الرضى: فهل من فعل اللذة أن تجعلنا **موضوعيين** ؟»[1] يبقي القارئ تصوراته وميولاته ،تحت مجهر الاختبار وطاولة التشريح ، ليؤسس وعيا نقديا ومعرفة محايدة يقظة ، فهو حتى إلى المرحلة القضيبية يبقى القارئ معلقا أحكامه، ويفسح المجال أكثر للاختبار ولعبة الاحتمالات وتوليد المكبوت. أي إخضاع الجسد أكثر شيء للتجربة وبقائه قيد الاختبار ، ليتخلص من تصوراته الوهمية الطوباوية والإيديولوجية « وظيفة التوليد السيميائي أو السمطقة Semiosis الذي يعضد العلاقة الرمزية للدال بالمدلول، أين تُستنزل إلى المستوى التداولي والدلالي للغة» [2] من خلال التوليد الدلالي، والجدلية الخصبة بين السيميائي والرمزي، يتم نحت اللغة أكثر، من أجل الإخراج الجديد للغة/اللوغوس/العقل فكلما حقق الإبداع النقدي اكتمالا، واصل القيام بلعبة جديد و اخصاء المعنى المركزي والتوغل أكثر في النص ولعبة توالد الدلالة ، غير المنتهية. نحت هذا النص المرعب المغناج ،الذي لا يطاق ، إذ لا نجد نهاية مع بداية، رحلة البحث متشعبة كلمة واحدة تدوّخ الذات من لا استقرارها وميوعتها وانفلات دلالتها وتعددها .

بعد تشتيت وحل الروابط بين الدوال الحاضرة والغائبة ،التي كانت الاشتغال الرئيس في المرحلة السابقة يحاول العاشق أن يلم شتات هذا الجسد المتشظي، وتبرز عند الطفل فكرة الإصلاح، فبعد الشعور بالذنب يحاول الطفل أن يحافظ على جسد الأم، أو يعيد إليه اكتماله وجمع شتات هذا الجسد لإحياء ما سبق أن قتله، إصلاح كارثة ساديته ومن خلال إلغاء كل الأذى الذي ألحقه به يضمن الطفل لنفسه امتلاك موضوع طيب تماما ، ومستقر يساعد اجتيافه على تعزيز الأنا، وهكذا تلعب هوامات الإصلاح، دورا انبنائيا في نمو الأنا،

---

1 -بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص ص.36- 37

2 -سيلفرمان : نصيات بين الهيرمينويطيقا و التفكيك ، ص258

لأجل ذلك ينشطر الأنا الذي يعتبر وسيلة لتجميع ثانوية شتات عالم نفسي متفكك.[1] بعد حل الروابط بين الدال/ الجسد والنصوص/النسق الثقافي، وتشويه العلاقة بين الدال واللسان ،وفي هذه المرحلة يحاول الكائن إصلاح السادية ومحاولة ترميم ذلك النصب الأثري الذي عاثت فيه اللذة السادية تخريبا وحفرا هنا سيخرج القارئ من غير ما يتحمل أي مسؤولية على النص كما خرج النص من تلكم الرحم بلا مركزية لغة من اللغات الثقافية . وتحاول أن ترمم جزءا كبيرا من الجسد ،بقي مركز هذا البناء يحير الطفل هل الأم تمتلك قضيبا أم لا ؟ كذلك حال القراءة المنحرفة أعرف نهاية القصة ولكن مع ذلك، فالقارئ يرفض إدراك حقيقة نهائية للنص .التعارض هنا يقوم مابين حضور أو غياب حد واحد، هو القضيب الذي يحدد الفرق الجنسي بالنسبة للكائن الإنساني وبما أنه قابل للانفصال عن الجسد ، كما يتخيل الطفل فإن العضو الذكري، يندرج في سلسلة من المصطلحات القابلة للإبدال فيما بينها في معادلات رمزية (عضو ذكري=براز=ولد=هدية .الخ) ونظرا لهيمنة عقدة الخصاء والخوف من الأب، يقرر الطفل إنكار*رغبته وعشقه لأمه، والإنكار فاعلية دفاعية أخرى للذات .

إثر هذا تنشطر الذات إلى جزء يراقب وجزء مراقب ، أي تشكل الضمير الخلقي (تكون الأنا الأعلى المراقب /النص الظاهر ،ويرى "فرويد" أن هذه الإصابة «تضع أساسا علاقة الانا والواقع، موضع تساؤل وانطلاقا منها دعم باضطراد استخلاصه لوجود آلية نوعية هي الإنكار. التي تجد نموذجها الأولى في إنكار الخصاء»[2] هذا ويعد الإنكار من الإمكانيات المتاحة لاكتشاف اللاواعي أو الوعي بالمكبوت. فهنا يوجد موقفين متناقضين ضمن الأنا بصدد واقع الخصاء من طرف الأب، فهذا الانشطار والإبقاء على موقفين متناقضين تجاه الواقع هو ما يجعل الكائن يكبت رغباته فيتشكل عارض العصاب أي يبدأ الكائن/النص في ترميز رغباته و تظهر على النص هذه الازدواجية أو التثنية « إن هذا الانشطار ليس في الحقيقة دفاعا صادرا عن الأنا، بل هو طريقة للحفاظ على تواجد دفاعين، يتوجه أحدهما نحو الواقع(الإنكار) ، بينما يتوجه الآخر نحو النزوة ، وهذا الأخير يمكن أن يؤدي إلى تكوين أعراض عصابية (عارض خوافي على سبيل المثال) »[3] وهكذا

---

[1] - ينظر لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص ص 125،78

* هو "وسيلة يلجأ إليها الشخص الذي يبوح بإحدى رغباته أو أفكاره أو مشاعره التي كانت مكبوتة حتى تلك اللحظة في نفس الوقت لذي يستمر فيه بالدفاع عن نفسه ضدها من خلال إنكار تبعيته له .لابلانش : المرجع نفسه ،ص128

[2] -لابلانش ، وبونتاليس ، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 125

[3] - لابلانش: المرجع نفسه ، ص 125

تحتفظ الذات في داخلها على موقفين متناقضين، فتنقسم على ذاتها فيتكون الأنا الأعلى، وتكبت الرغبات الجنسية في اللاواعي، وهنا يصل القارئ إلى جذر تكون العصاب أو الترميز وهنا تتعدد الذات /الواحد.

تفصم وتنشطر الشخصية وتقبل بالإمكانيتين معا عبر آلية "الإنكار "(Négation) التي من خلالها يعلن الطفل عشقه لأمه ،في الوقت الذي ينفي رغبة بها .فركن الدفاع النفسي/الأنا ينشطر إلى ركنيين واحد يدافع تجاه العدوان الخارجي: الواقع عبر آلية الإنكار وركن دفاع تجاه النزوة التي تشكل تهديدا هي الأخرى من خلال تكوين عارض الخوف أو العصاب الخوافي « بوسع لذة النص مثلها في ذلك مثل من يريد أن يحل محل بيكون .أن تقول: **لا تعتذر أبدا،لا تبرر أبدا** إنها لا تنكر شيئا أبدا:"سوف أشيح بوجهي،وسوف يكون ذلك دون غيره هو إنكاري"»[1]

تتم في مرحلة البلوغ إزاحة المتصور المولد للمرض نهائيا، والخوف هو الذي يزيح ذلك التصور حيث يتماهي*النص /الذات بالأب، في أحد وظائفه ولعل أبرزها الخصاء فيخصي الدال المركزي/اللغة الأصلية .

"تجاور(أم تماهي)؟المتعة والخوف:ما يتنافر مع ما يتقارب،ليس هو فكرة أن الخوف إحساس مزعج–وهي فكرة مبتذلة–بل إن الخوف إحساس حقير في رداءة. إنه البضاعة التي ترفضها الفلسفات(أعتقد أن هوبس هو وحده الذي اتخذ موقفا مخالفا من الخوف:"لقد كان الخوف نزوع حياتي الوحيد")كما أن الجنون يرفض الخوف من أن يكون حديثا:ذلك إنكار للخرق وجنون في خضم الوعي، وبفعل قضاء أخير تبقى الذات الخائفة دائما ذاتا،وتنتمي على الأكثر إلى العصاب (يتحدث عن القلق، الكلمة النبيلة الكلمة العلمية: غير أن الخوف ليس هو القلق).هذه بالذات هي الأسباب التي تقرب بين الخوف والمتعة:إنه السردية المطلقة ،ليس لأنه غير قابل لأن يعترف به

---

[1] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 13

* التماهي " Identification :"إنما عملية نفسية يتمثل الشخص بواسطتها أحد مظاهر أو خصائص أو صفات شخص آخر ويتحول كليا أو جزئيا. تبعا لنموذجه، تتكون الشخصية وتتمايز من خلال سلسلة من التماهيات. فعل التماهي له معنين : إما يدل على التعيين أي الإقرار بأن الشيء هو عينه، أو بمعنى الفعل الذي يرتد على الشخص ذاته، ويصف فرويد العملية التي تترجم علاقة التشابه، من خلال استبدال صورة بأخرى، أو من خلال التعيين باعتباره مميزا لعمل الحلم، إنما ليس للتعيين هنا قيمة معرفية : فهو مجرد عملية نشطة تستبدل هوية جزئية أو تشابها كامنا بهوية كلية، ويتقاطع هذا المفهوم- التماهي- مع المشاركة الوجدانية، ويتم التمييز ما بين تماه غيري وجاذب، حيث يماهي المرء شخصه الخاص بشخص آخر. وبين تماه ذاتي النزعة وطارد ، حيث يماهي المرء الشخص الآخر بشخصه الذاتي هو، وفي هذه الحالات التي تتواجد فيهما هاته الحال نكون بصدد شكل أكثر تعقيدا من التماهي يستعان به أحيانا، لتبيان تكون "النحن" . لابلانش و بونتاليس : المرجع نفسه ،ص 198

(بالإضافة إلى أنه لا أحد مستعد حاليا للاعتراف به) بل لأنه إذ يقسم الذات تاركا إياها سليمة، لا يكون في متناوله سوى دلائل منضبطة: إن اللغة الهاذية، تمنع عن ذلك الذي يسمعها وهي تصعد فيه.لقد كان "باطاي" يقول:"أنا اكتب لكي لا أصبح مجنونا"مما يعني أنه يكتب الجنون ولكن من يستطيع القول"أنا أكتب لكي لا أخاف"إن الخوف لا يطرد الكتابة ،ولا يمارس عليها ضغطا ولا ينجزها: إنهما يتعايشان بواسطة أشد التناقضات سكونا، منفصلين عن بعضهما، (هذا دون أن نتكلم عن الحالة التي تكون فيها الكتابة مخيفة. »[1]

يدرك الطفل جيدا أن القضيب مهم لصورته، واختلافه، فأي خطر يمسه يشكل اضطرابا لتلك الصورة عن الذات يظهر الأب/الأنا الأعلى، كمعيق لتحقق الرغبة ويصبح باعثا على الخوف على الذات من ذلك التهديد، هنا يبرز الدور الفاعل للعقل في الحفاظ على الذات، مما يضطر الذات إلى التخلي ونبذ ذلك التصور المولد المرض، ويحدث الأمر بسهولة لأن الذات قد تعودت على الانفصال عما ترغب و التماهي في كل الأشواط التي قطعتها في وجودها في هذا العالم . من أجل الحفاظ عن الذات يقرر الابتعاد عن فكرة خيالية في أمه، مما يجعله يفكر في ذاته بدل التفكير في أمه أي **انسحاب** الليبدو من الموضوع إلى الذات . فعل نرجسي تقوم به الذات /النص ليكون ذاته (حب ذاته) أمام حب الأم الرحم الذي تكوّن فيها.

فالنص ذاكرة جماعية من النصوص القديمة والحديثة، تتجمع كلها في هذا المتن/المدونة/ النص/الجسد لكن حضورها شرط لغيابها، وهو ليس إقصاء بل تحويرها، لأن وهذه هي التراجيديا :الكائن ووعيه متمزق بين الرغبة والواقع.فيخفي النص رغباته اللاواعية (النصوص التي يأخذ منها و أنبني عليها)بل ينكر كل علاقة أو رغبة أوديبية تجمعه بها فالكتابة—الخوف هي أن نكتب ونحذف في فعل مزدوج،نتصل لننفصل، فالنص يكتب النصوص الثقافية محوا، تحركه رغبة مزدوجة هي اللعبة الهيرقليطية: الهدم والبناء ليكون النص/الكائن هو الواحد المتعدد أو بابل سعيدة، بلا مركزية.ولا أصل، ولا خوف من الأب/الإله.

---

[1] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ،ص ص 50، 51

الكتابة مع **الخوف ضد الخوف** [1] لم يقل بارت بالجنون، والذهان لأنه تنكر مطلق للواقع، وما يعني هذا وقوع الذات في خطر و التهديد الوجودي ،فالقلب والضدية هي إيديولوجيا مقلوبة ،وتشييد عالم بعيد عن الواقع، كما يقول "لاكان" يجب أن يبرز ماهو واقعي في الذات، لكن الخوف هو البقاء داخل النسق الثقافي والرمزي والاجتهاد في محاربة انغلاقه، بل جعله ديناميا فاعلا منفتحا على الآخر. ثم إن الخوف يشجع الجسد على الهروب والفرار، إلى الأمام والاندفاع إلى المستقبل، واختيار موضوع بديل قارئ آخر. فرولان بارت يقول/صامتا أن القراءة هي بالفعل مخاطرة ومغامرة لكن عقلية . فالإنسان الخواف يضع في عين الاعتبار الواقع ومتطلباته. وليس معنى هذا إن الذات تسلك التجنب تجاه العالم، بل من أجل صحة نفسية للذات، عليها أن تدخل في ضغوطات العالم، وتنخرط بجد في إشكالاته ومن خلال هذا الانخراط تعدل النزوات الجنسية، ويتم تشكيل الانا التي من خلالها يندمج الكائن في العالم ويكون عنصرا فاعلا في المجتمع .

تشهد هذه المرحلة أفول عقدة أوديب ،و التخلص من الخوف. «إن الفكر نفسه (التأمل) لا يبلغ منتهاه فينا، إلا داخل تعدي الحدود،فماذا تعني الحقيقة خارج تمثل تعدي الحدود، إن لم نر ما يتعدى حدود إمكانية الرؤية، وما يمكن تحمل رؤيته ... ماذا تعني الحقيقة إن لم نفكر في ما يتعدى حدود إمكانية التفكير؟" (جورج باطاي) »[2] إن التفكير في اللامفكر فيه، في البنيات اللاوعية ،كالأنا الأعلى ،والهو، والأنا، حيث تدخل الإيديولوجيا وتخترق حتى الذات، فتمارس الذات السلطة على ذاتها، فتقصي وتستبعد وتسجن و تمارس كل الأعمال المتسلطة في ذاتها على ذاتها، فالايدولوجيا كما يقول بارت :سائلة ودبقة، بنية لا واعية، فهي تتشكل

---

[1]- يجب أن نلفت انتباه القارئ أن بارت يتحدث عن مشاركة أنطولوجية للأهواء في فعل القراءة .فبارت على مدار "لذة النص" يتحدث عن مشاعر وأهواء كثيرة، أغلبها متناقضة البهجة ،الملل، والسأم، الغبطة، الألم،الضجر ،الخوف الهيجان ،الحب.فهي من وسائل الذات للانفتاح على النص، ويمكن تصنيفها إلى فئتين : مشاعر فرح نجد عند بارت الغبطة الفرح الابتهاج السرور..و في المقابل هناك مشاعر الخوف والرعب و الفزع القلق الهيجان أو الانفعال الشديد ،و تبدو هاته الانفعالات الوجدانية مرتبطة بأحداث الجسد في العالم /النص، أو في مراحل معينة من وجود القارئ في النص ،تجد هناك انفعال ما في مرحلة تالية تجد انفعالا آخر . و هكذا فكل موقف تضع الذات فيه ذاتها تناسب شعورا ما ،ففي كل مرحلة من مراحل تكون الانا يكون هناك شعور معين تجاه الآخر. فشعور ما ، يسجل شكلا من الحضور الجسدي في النص ، ففي إعادة تشكيل أبنية النص ينبغي الاهتمام بالجانب الوجداني للذات في فعل المعرفة، إضافة إلى الجانب الحسي الحركي الجسدي. يقول جون ماكوري "من الصعب أن نستبعد الفكرة القائلة بأن المشاعر يمكن أن تولّد استبصارات أصيلة ذات أهمية فلسفية. بل إن هذه العلاقة الوثيقة التي تربطنا بالعالم من خلال المشاعر ، قد تكشف لنا ، عن حقائق تتعلق بالعالم " فالمشاعر إذن بصيرة من نوع مختلف، وتشكل مصدر معرفة، فمثلا عند بارت يكون هناك شعور خوف من تهديد الأب، وهناك شعور بالغبطة و الابتهاج بدخول النصوص الثقافية إلى الذات ، و شعور بالسأم وهي المرحلة التي توافق أفول عقدة أوديب ثم الهيجان في انفصال الأنا عن الهو أو العاشق عن المعشوق . فكل هاته المشاعر التي تحس بها الذات في النص هي مشاعر أنطولوجية / وجودية و يبدو أن الشعور الأساسي عند بارت في لذة النص هو الخوف..

[2] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، في هامش، ص 45

مع تشكل أو بداية تعبير الفرد عن ذاته من صرخة الطفل ، حتى تتمتن في شكل كلي وشمولي وتختفي في الأنا الأعلى/المنظومة الاجتماعية والثقافية والتاريخية ،وتمارس سلطة على النص/الكائن ما تجعل يشوه ويحور رغباته فتظهر في تعابير رمزية .

4- العبور إلى النرجسية : الفقدان و النسيان :الحداد والتسامي (انفصال الذات عن الآخر وإهدائه الموت)

«لا حيلة في الأمر:ليس السام ببسيط، ولا يفلت المرء من قبضة السأم، (أمام إنتاج ما، أمام نص ما) بحركة تضايق ، أو إزعاج أو بحركة تخلص ، وكما أن لذة النص تفترض إنتاجا غير مباشر، فكذلك السأم ،لا يستطيع أن يتذرع بأية تلقائية: فليس ثمة سأم صادق، وإذا كان النص- الثغثغة يثير سأمي أنا شخصيا ، فذلك لأني في الواقع لا أحب الطلب ، ولكن ماذا لو أحبه (لو أن لي شهية أمومية) إن السأم ليس ببعيد عن المتعة: إنه المتعة منظورا إليها من ضفاف اللذة. »[1]

بعد أفول عقدة أوديب، فقدت الذات موضوع عشقها، ورغبتها وانفصلت عنها، تعلن الذات الحداد[2] على فقدان المحبوب/الأم، سأشيح بوجهي وسيكون هو دون غيره إنكاري، فيشيح بوجهه عن أمه، ويتلقف موضوعا غيريا امرأة أخرى « و القانون ليس له في نهاية الأمر من معنى سوى أن تفضل امرأة أخرى غير "الأم"»[3] وهنا تكون الذات قد وصلت مرحلة الكمون ،أي بين المرحلة القضيبية و المرحلة التناسلية، والذي يميز مرحلة الكمون، هو توقف النشاط الجنسي، فبعد التخلص من عقدة الخصاء، في مراحل الثلاث، الأول: الخصاء بسحب الثدي من الفم .ثانيا : سحب البراز من الجسد، وثالثا: القضيب ،فتحررت الذات من خلال العمليات الأولية (الإزاحة والتكثيف من الكبت وعبرت رمزيا إلى الشعور أو الوعي) وتشكل الأنا الأعلى ،وتخلص الكائن من العقدة المولدة للمرض .

---

1 بارت :لذة النص، تر سحبان ص32

2 - عمل الحداد و التسامي : Travail du deuil إنها عملية نفسية داخلية ، تلي فقدان موضوع التعلق العاطفي ، و ينجح الشخص تدريجيا من خلالها في الانفصال عن ذلك الموضوع ، وحتى ينجز هذا الانفصال الذي يتيح أخيرا القيام بتوظيفات جديدة ، لابد من مهمة نفسية تنقذه " تستحضر كل من الذكريات و التوقعات التي كان الليبيدو يرتبط بالموضوع من خلالها ، وتخضع لتوظيف (انفعالي) مفرط ، ثم يتم انفصال الليبيدو عنها بعد ذلك "
_ Lagache(D) . Le travail du deuil .1938.In R. F.P. , X ,4 C F 659 نقلا عن لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص 369

3 - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان، هامش ص 49

بعد هذه الأشواط المثمرة التي من خلالها تخلص من عقدة الخصاء ،والخوف من الموت، بهذا الكفاح التأويلي للسلطة و أذرعها، هو يتمتع الآن بصحة نفسية واستقلالية عن المنظومة التي تشكل فيها.النص خرج إلى الوجود بعد رحلة من التشكل، انفصل فيها نهائيا عن تلك النصوص/الرحم، وتشكل هو كيانا قائما بذاته، مختلفا عن تلك النصوص « عندما يحصل وأتصدع هكذا، يعني أنه لم يعد لي مكان في أي مكان، ولا حتى في نصاب الموت تختفي صورة الآخر التي التصقت بها، وبها عشت تكون تارة كارثة (تافهة)، تبدو وكأنها تبتعد إلى الأبد، و تكون طورا سعادة مفرطة تجعلني ألقاها على كل حال، وأنا مهجور، أو ذائب ، لا مكان له في أي مكان، وفي المقابل لست أنا، لست أنت ،ليس الموت وليس ثمة مادة للحديث مع الآخر.»[(1)]

تدخل الذات في فترة كمون، وهي المرحلة التي يصل فيها الطفل إلى إدراك أن الصورة التي يراها هي صورته الشخصية، هي أناه هو، لم يعد المعشوق موضوع الحب موجودا، و تلاشى صوت المحبوب ،مرحلة هدوء وسكينة، فنظرا للتفكير في حياته الخاصة (الأنانية) ،يقرر العاشق إن تموت الصورة، و يحيا هو ، فالموت هو الهدية الأخيرة المجانية إلى هذا الآخر بعد كل تلك الهدايا « إن مجانية الكتابة، هذه التي تقارب عن طريق المتعة ،مجانية الموت»[(2)] ويقول« لايوجد شيء مجاني غير الموت» [(3)] هذا ما بقي للكائن ،إن يهدي من يحب الموت كي يوجد هو ، ويعلن مراسيم الحداد ... « أرضى بمغادرتي للآخر دون بكاء، وأتحمل عبء الحداد على العلاقة و أتقن فن النسيان) يمثل الغياب صورة الحرمان، أرغب وأحتاج في الوقت نفسه، تنسحق الرغبة بالحاجة : هنا تكمن الظاهرة المتملكة للحس الغرامي» [(4)] مات الآخر/الصورة الهوامية، فالكائن يضطر إلى التضحية بالموضوع، من أجل الحفاظ على ذاته، لكن ما الغنيمة أمام هذه الخسارة الفادحة؟ المكافأة هي : أن الذات امتلكت معرفة بجسدها وبقدراتها العقلية . هنا يكون بديلا عن ذلك الموضوع المفقود هو نصه الخاص الذي يضع فيه ذاته و جسده الذي يصبح مرآة يرى فيها قارئ آخر، صورة هوامية تغريه فيكتب الكاتب ذاته، ويتوارى خلف نصه الذي يصبح بطاقة هوية الكاتب، وأناه الخصوصية .إذن وصلت الذات بعد الإنكار الجذري إلى عشق الذات النرجسي .

---

[1] -بارت : مقاطع من خطاب في العشق ،ص 32
[2] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 39
[3] -- المرجع نفسه ، ص 31
[4] بارت :خطاب في العشق ،ص28

كيف نفهم هذا الانفصال للذات عن موضوع العشق، نرجع إلى عالم التكوين النفسي للكائن، هنا يكون الطفل في مرحلة البلوغ و البلوغ بالنسبة للكائن، انقلاب جذري للجسد ، تغيير كبير في سمات الجسد وشخصية الكائن يبدأ تدفق الهرمونات الجنسية، يدخل الطفل في سن المراهقة والدماغ/العقل اكتمل نضجا، ينشط موضوع عشق مختلف/امرأة أخرى بدل الأم « لا يتدخل "اختيار الموضوع " إلا في المراهقة، مما يتيح للحياة الجنسية إن تتوجه نهائيا نحو الغير »(1) فالكائن يتسامى(2) عن موضوعات عشقه ورغباته، بعد أن بلغ الفردوس ، وتخلى عن الأوهام فتحول النشاط الجنسي بأفول عقدة أوديب إلى نشاط متسام، و انسحب الليبدو من موضوع العشق إلى عشق الأنا، فهو كما يقول بارت : أصبح يثير السأم و الملل ، فيتخلى الأنا عن نزوات الإيروس و التناتوس، تجاه الموضوع وبعد حركات الهدم و البناء، ومن خلال التجارب الصدمية التي تتعرض لها الذات، أي الخصاء الذي تتجاوزه في كل مرحلة، و قبوله بكل الخسارات التي تتعرض لها، فلا ربح و لاغنائم جناها، بل فقدان وخسران كل شيء من أجل المعشوق كانها هبات مقدسة/قرابين .

لكن كما جاء في الهامش لابد من انفعال قوي كي تنفصل و تتمايز الذات عن الآخر كما يتمايز الأنا عن الهو، القوة هنا التي تعوزه هي الخيال/الاستيهام/الترميز: « يمكن تعريف لذة النص من خلال ممارسة ما (دون أي إمكانية للتعرض للقمع): بمكان وزمان القراءة: بالمنزل بالضاحية باقتراب موعد الأكل بالمصباح بالعائلة، حيث ينبغي أن تكون أي لا هي بالقريبة و لا بالبعيدة (عن طريق الإستيهام) »(3). فقوة الخيال هي ما يضفي اختلاف النص ويفرض خصوصيته.

الانفعال والهيجان الذي يغذي الذات في فترة البلوغ من أجل الانفصال عن الموضوع، تجاوز الكائن رغباته المحرمة، التي تجر الكائن إلى الآلام ، تموت صورة المعشوق من أجل حياة خاصة، تجاوز الكائن رغباته، تعرف وهذه هي الغنيمة إلى جسده،وما يمتكله من قدرات بلغ الفردوس، يعلن الحداد على رغباته المحرمة /التضحية بالمحبوب، تقديم الموت في شكل الهدية للمحبوب، أهداه كل شيء، انفصل عن كثير من تصوراته من أجله ، بقي له الموت يهديه الموت، تمر الذات هنا بكمون بعد سلسلة من تأجيل الإشباع الذي تحررت من خلاله الذات واللغة والعقل عن كثير من تصوراتها، وصل إلى الفصام وانشطار الذات بين حدين لابد للذات

1- لابلانش و بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص 498

2 - تسامي الجنسية "تطلق تسمية التسامي على النزوة بمقدار تحولها إلى هدف جديد غير جنسي ، حيث تستهدف موضوعات ذات قيمة اجتماعية .لابلانش: المرجع نفسه ،ص 174

3 - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص 53

من تجاوز حالة الفصام والانشطار.ولا يكون إلا بانفعال وهيجان قوي، ومحاولة الخلاص والانفصال عن الآخر ،و خلق البديل، يقول بارت :"الانفعال: " أحد تخوم التلاشي : شيء منحرف، خلف واجهات توافق أفكارها مع ما هو سائد، بل لعله الضياع الأشد مكرا ودهاء ، لكونه يتناقض مع القاعدة العامة، التي تريد أن تمنح المتعة للقاعدة العامة : **لا ينبغي لنا أبدا أن ندع أنفسنا تنخدع بما توهمنا به صورة المتعة،** بل ينبغي لنا أن نقبل **التعرف** عليها، حيثما يطرأ اضطراب في الانتظام الغرامي(متعة مبكرة، متعة متأخرة/متعة منفعلة.الخ) أيتعلق هوى الأمر بالهوى من حيث هو متعة ؟ أم بالمتعة من حيث هي حكمة، (حينما تتمكن من فهم ذاتها **خارج سوابقه أحكامها الخاصة)** » [1]

Emotion الهيجان وترجمها سحبان الانفعال و له معاني منها :

1- صدمة مفاجئة شديدة يغلب فيها العنف، مصحوبة بازدياد الحركات، أو انقطاعها ،كالخوف والغضب ورعشة الحب المفاجئ .

2- الهيجان هو الشعور بالاضطرابات العضوية الباطنة، أو الظاهرة التي تصحب التصور، الهيجان هو الشعور بهذه التغييرات [2]

فهذا الانفعال الشديد للذات، هو الذي يجعلها تزيح حالة التفكك التي تمر بها الذات بعد خيبة الأمل ، التي تلقاها، وهي تريد القبض على رغبة موشومة في الذاكرة يتشكل عنها الأنا المثالي :" هو ذلك التكوين النفسي الداخلي المنشأ ،والذي يفرق بعض المحللين النفسين بينه وبين مثال الأنا ego ideal إذ يرون أن الأنا المثالي، هو ذلك المثال النرجسي اللاشعوري المطلق القدرة، والذي تشكل على غرار النرجسية الطفلية»[3] فالأنا المثالي يتخلى عن مشاعر جنسية، من أجل تطلعات أخلاقية من خلال التماهي بالأب .

يمكن الهيجان القوي من حدس البديل ، وتتكون ذات جديدة، بعد مخاض عسير ، وانفعال شديد وتعب جسدي وضغط عصبي، يخرج الكائن إلى الوجود ، وتخرج اللغة جديدة هي نص القارئ عبر آليات حلمية اشراقية أي منتجا ذاتيا، ومن خلال حرية خاضعة لنظام النص إراديا، يتمكن الكائن من خلالها من الوعي بالحدود المتحكمة به من أجل تجاوزها و تعديلها «النص باعتباره ملفوظا شخصيا، أي انجازا فرديا يعيد

---

1 - المرجع نفسه ،ص ص 31،32

2 - ينظر صليبا :المعجم الفلسفي ، ص ص، 534-535

3- طه عبد القادر : الموسوعة النفسية ص115

التركيبة اللغوية والمنظومة السيميائية، ويوزعها توزيعا جديدا ، وفق حاجاته التعبيرية ورؤيته الجمالية، وعن طريق هذه العلمية الازدواجية توزيع /إعادة بناء، يقدم النّص بعملية احتواء وامتصاص بعض العناصر النصية الغريبة عن جهازه اللغوي و إطاره المضموني، وينسق بينها وقد تنتمي هذه العناصر إلى ثقافات متباينة، و أجناس أدبية مختلفة »[1] فالفاعلية النصية أمام النسق الثقافي الذي تشكل ضمنه النص عبر تناصاته مع تلك النصوص الثقافية، يقتضي هاته الفاعلية ليكون فردا مختلفا مع وجود تعالقات مضمرة بينه وبنيها ،وهاته فاعلية هي الهدم والبناء أي الرغبة الاوديبية في أجلى صورها بما هي علاقة عدوانية تدميرية تجاه الأب(اللسان)، ورغبة في الأم/النصوص الثقافية، بما هي رغبة حب ونرجسية فيتمايز هذا النص عن باقي النصوص الثقافية. مرحلة التعرف على الآخر ، ودمجه في الذات هو مرحلة عدوانية وعشقية في آن، واسترجاع حالة الانصهار الكلية بين الجسدين أو التوحد والالتصاق وما قبل الانفصال جسد وروح، بل هو النسيان المضاعف للمعنى، فالكلمة تنسى مرجعها الواقعي، من خلال المرحلة الأولى، وقبل إدخالها إلى الداخل ثم في داخل الذات/النص يتم كذلك نسيان الكلمات لمعانيها في النص،في كل سياق ترد فيه شكل من النسيان المضاعف للدلالة الأصلية ،تظهر الكلمات جديدة والجدة شرط المتعة (فرويد). وتتم خلخلة اللسان وذاكرته. فالقارئ وهو يخلق النص ويكونه يقوم في الوقت ذاته تكوين الذات التاريخية وبنائها، ومراجعة دفاتر الذاكرة المخزنة.فالنص موضوع العشق/الألم ،المرآة التي من خلالها تنعكس صورته ،جسده فيعطيه ثقة في نفسه على أنه قادر على الإبداع والإنتاج والتوليد الدلالي،كأن القارئ يولد من جديد،ويقرأ الجانب الخاوي من ذاكرة الإنسان،خاصة السنوات الأولى من الطفولة ،ففي النص يستعيد تاريخه الخاص،يعيد تشكيله من جديد و يتعرف على الحدود المتحكم فيه ؟ إنه بقراءته النص يقرأ تاريخه وذاته الخاصة، وجسده الخاص .أي يعيد تشكيل ذاته بإعادة تشكيل النص.

يصبح خطاب النقد هو تعرية لآليات النسيان والاستبعاد، هي التفكير في ذلك المنسي المهمش ،الأثر،هي كشف استراتيجيات السلطة والهيمنة والإكراه، الذي تمارس على الدال والجسد، لأجل تحريره من خلال دفع الوعي، إلى المناطق المجهولة واللامرئي واللامفكر فيه، والارتياب في كل شيء ،ودفع الشك إلى حدوده القصوى ، فالحقيقة ماهي إلا استعارة تكلست، وفقدت بريقها في الزمان، وبحكم تكررها غدت حقيقة.من خلال تتبع رغبتها من دال إلى دال، مع عملية الإزاحة و الخصاء، في كل المراحل التي تمر بها تصل إلى جذر

[1] - حسين خمري : نظرية النص ، 256

الترميز وآلية القمع والكبت، ثم أهم شيء خاص في المرحلة الأخيرة .أن هذا الأنا المنشطر على ذاته إلى مراقِب و مراقَب، يظهر لا اكتماله فلم يعد قادرا على كشف الحقيقة «لم يعد ينظر للأنا على أنه الركن الوحيد المشخصن والمتكامل داخل النفس ، إذ تستطيع بعض أجزائه أن تنفصل عنه، من خلال الانشطار، وخصوصا ركنه الانتقادي أو الضمير الخلقي: وهكذا يقوم جزء من الأنا في وجه جزء آخر منه، فيحاكمه بشكل انتقادي، ويعامله كموضوع إذا جاز القول»[1] فالذات تجعل ذاتها موضوعا للنقد والتمحيص والغربلة.ولعل هذا الانشطار يشير إلى نقطتين أساسيتين:الأمر الأول:أن الأنا ليس حرا حرية مطلقة، لأنه لو كان حرا ما انشطر على ذاته. ثم الأمر الثاني هنا إشارة إلى التعالي الكانطي أو الأنا المثالية/ العارفة المتعالية. والعقل النظري والعقل العملي عند كانط ،لأجل الوعي بالحدود التي تبلغها المعرفة، الذي بدأ عنده النقد بالتشكيك أولا في قدرة العقل في الوصول إلى الحقيقة، قبل البحث في حدود المعرفة نبحث في أداة المعرفة وشكك في قدرة العقل، قبل أن ينتهي به إلى الإيمان بقدرة العقل المطلقة في الوصول إلى الحقيقة.وكأن بارت هنا يرجعنا إلى عصر الأنوار فإضافة إلى التجريبية التي تحدثنا عنها سابقا ،نجد هنا التعالي الكانطي. لكن من غير اعتقاد في قدرته المطلقة، بل بارت يتحدث عن الانفتاح على هوامش العقل التي أقصاها من دائرة البحث عن المعرفة

2-.القراءة /الكتابة – العشق:الوعي الوجودي للقارئ على حدود العرفان

يقول بارت :

« لعل هناك على ما يبدو صوفية النص،على أن كل الجهد على العكس من ذلك يقوم في إضفاء الصفة المادية على لذة النص وفي جعل النص **موضوع لذة مثل غيره من الموضوعات** أي إما أن نقرب نص"اللذائذ" من الحياة(طبق،حديقة،لقاء صوت،لحظة.. الخ) وأن نرفق به لائحة ملذاتنا الحسية الشخصية،وإما أن نفتح عن طريق النص ثلمة المتعة، ثلمة الضياع الذاتي الكبير مماهين النص حينئذ،مع لحظات الانحراف الأكثر ، خلوصا، ومع أمكنته الأكثر سرية ، والمهم أن نجعل مناطق حقل اللذة متعادلة، أن نهدم التعارض الكبير بين الحياة العملية وبين الحياة التأملية. إن لذة النص هي احتجاج موجه

---

[1] -لابلانش : معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ص 105

بالتحديد ضد فصل النص عن الباقي، إذ ما يقوله النص عبر خصوصية اسمه الفردية، هو حضور اللذة دفعة واحدة في كل مكان، وعدم انتماء المتعة إلى أي مكان»[1]

وحدة الوجود هي المحرك لرحلة البحث عن الآخر المعشوق، الذي هو صورة عن الذات. أوصلتنا المراحل السابقة التي تمر بها الذات إلى التسامي/القدسية،كل حركة الذات في عالم النص ،تأمل، وتدبر من خلال تأجيل الإشباع، و التفكير الملي في أمر مؤلم تجد فيه الذات لذة، أو إن الذات لا تبالي **بالألم كما نجده في الثقافة الشرقية الروحية**، هي تنسى ألمها .لأنها في حالة تأملو صفاء ذهني، والمعلوم عن الثقافة الشرقية والتي يستند إليها بارت في كثير من الإحالات فيما يخص الجانب الروحاني و التأمل، و كذلك أفكارها عن تزاوج الآلهة من أجل إنجاب العالم – يظهر لي أن بارت يتحدث عن تزاوج إرادتين(الكاتب والقارئ)من أجل إنجاب/إنتاج النص/العالم وهو الإنتاج الذي لا ينغلق، بل تصبح الكتابة توريطا لذات أخرى، وهكذا حتى نصل إلى مجتمع منتج وخلاق، عبر النص التكوين والخلق، فبارت يقول: «الكتابة هي علم متع اللغة كامازيترا اللغة»[2] والكامازيترا هو مصنف هندي من صور موضوعها وضعيات جنسية.–ثم بارت هنا بعد استعادة الجسد يستعيد هنا الروح ،و كأن بارت يقول أن على الكائن أن يعرف ما يمتلكه– خاصة عند اليابانيين ،وفي الثقافة الهندية والصينية .فالإنسان في الثقافة و الديانة الشرقية يستمد القوة من التأمل الروحاني، أو حالات الصفاء الذهني ، التي يتم من خلالها السيطرة على الإحساس بالألم واللامبالاة به ، وهو ما يعرف (مبدأ نيرفانا) أي تخفيض التوتر والاسترخاء وتقليل ردة الفعل تجاه الألم. بل نسيانه. فهي الكتابة –العصاب التي تكبت الألم « أعشق الآخر ليس حسب صفاته، بل وفق وجوده، وبحركة قد ترون فيها تصوفا، فإنني لا أعشق ماهو عليه، بل أعشقه. فاللغة التي يجنح إليها العاشق (في وجه سائر لغات العالم المنطوقة) ، هي لغة منفرجة: لا حكم فيها ولا رعب المعنى.ما أضفيه في هذه الحركة هي فئة الاستحقاق نفسها: ومثلما يؤم الصوفي حيز القدسية ، من دون مبالاة (التي قد تكون نعتا أيضا) فإنني بوصولي إلى"مثل" الآخر تراني لا أواجه بين القربان والشهوة: يبدو لي أنني قادر على اشتهاء الآخر بنسبة أقل والتمتع به بنسبة أكثر»[3]

---

[1] -بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص58

[2] - المرجع نفسه ، ص15

[3] -رولان بارت : شذرات من خطاب في العشق ،ص ص 202 ، 203

تتكبد الذات تضحيات، وتقدم قرابين (التضحية بالتصورات) للمعشوق ،من أجل لحظة لذة وكما رأينا في حركة الذات في النص، استمتاع الذات التي تبحث عن صورة خيالية ، في كل مرحلة بانفصالها عن تصوراتها السابقة. إذ تغدو تلك المتعة معادلا للاستقلال وتحرير اللغة.والعقل أكثر من المتصورات السابقة والمؤلمة و الأوهام (الرداء الرجعي)، حتى تنفصل عنها مطلقا. فاللذة الجنسية إمكانية مهمة لتجاوز الذات ذاتها من خلال الحب والعشق ف« الوجد Ecstasis *بمعنى الانجذاب إلى الآخر، هو الوجود البشري Existence الذي يعني الخروج عن الذات وتجاوزها إلى الآخر، فالفرد في العلاقة الجنسية يخرج عن ذاته إلى الآخر، ليكون وحدة الوجود–مع–الآخر. »[1] كما سبق أن رأينا مع بارت أن العشق يجعل الذات تخرج عن ذاتها ،أو تنكر ذاتها فتجعل منها موضوعا للمراجعة والنقد ، ومن خلال صيرورة اللذة تدرك الذات ذاتها، وتمسك بذاتها في شتى جوانبها (عقلا،جسدا،روحا) وهذه الفاعلية الدينامية، التي يحركها العشق في الذات تجعلها تبلغ المطلق/لانهائية النصوص التي يسميها بارت الفردوس /الجنة، فالذات تصل إلى الجنة بأعمالها لا بصكوك الغفران الكنسية.

الانجذاب بين الأنا والآخر انجذابا جنسيا، يحفزه عبر العمليات الأولية (الإزاحة، التكثيف، اللعب، الإخراج المسرحي) على الحركة والفاعلية ،وتجاوز الراهن والاندفاع في المستقبل.من خلال الانجذاب إلى صوت الآخر، والافتتان بصورة خيالية، يجعلها موضوعا للتأمل والتفكير والمعرفة « وفي بعض آيات "العهد القديم" هناك استخدام ذو مغزى خاص لكلمة« يعرف »،حيث يستخدم فعل "المعرفة" بمعنى المعاشرة الجنسية،"وعرف آدم حواء امرأته" (سفر التكوين ٤ :١) فهنا نجد المعرفة تشير إلى وحدة العارف والمعروف .ويمكن أن نلاحظ أيضا أن الجملة تشير إلى العامل الجسدي في المعرفة، فالمعرفة تنتمي إلى الوجود–في–العالم، والوجود –مع–الآخرين ، أعني أنها ليست مجرد فعل منعزل تقوم به ذات مفكرة خالصة. »[2]. يسلك القارئ العاشق طريق الباحث عن معشوق متفلت غائر في الأعماق، لكن هناك اتصالات، وهواتف ترن ، حيث لا تنقطع الصلة مطلقا بين الذات والآخر(الأنا والهو) هذا المعشوق الذي كلما ازداد

* كلمة «الوجد » تحمل معاني كثيرة فهي حالة صوفية يحس بها الرجل الصوفي عندما تنقطع أوصافه البشرية باتحاده مع الموجود الأعلى (الوجد الإلهي) وهو يكاد يرادف الوجود البشري الذي يخرج عن ذاته ، أو يعلو ويجاوز وجوده الحالي، فالأصل الاشتقاقي للكلمة في اللغة اليونانية حيث ec تعني الخروج و Statis تعني السكون ، فهي تعني الدينامية والحركة التي يجاوز بها الإنسان وجوده الراهن وفضلا عن ذلك فهناك تقارب في الجذر اللغوي بين كلمة existence وكلمة ecstasy " ماكوري: الوجودية ، ص 315

[1] - المرجع نفسه، ص 131

[2] - ماكوري: الوجودية ، ص150

القارئ منه قربا، ازداد بعدا ونأيا . فطريق العاشق طريق الألم، لأجل ذلك يجب على الذات التي قررت أن تجعل ذاتها موضوعا للعشق–أو مايسميه بارت"بالعشق الصاعق"– أن تتحمل الألم والوجع،فلا شيء يفرق بين درب الانغرام ودرب الألم « العشق الصاعق، هو تنويم مغناطيسي: إنني مفتون بصورة ما:بداية تراني مرتجا ومكهربا،ومبدلا ومهزوز المشاعر وملغما....أو تراني أيضا مهتديا بتجل ما ،حيث لا شيء يفرق بين درب الانغرام ،ودرب الألم،ومن ثم تراني مسحوقا،واقعا في الشرك ودون حراك، أنفي ملتصق بالصورة (بالمرآة) في هذه اللحظة التي تتراءى فيها صورة الآخر للمرة الأولى لتفتني »[1]فجمالية الصورة هي ما يفتن الأنا، فالنص المرآة هو من يمكن الذات من رؤية ذاتها خاصة اللامرئي .وتبدأ فاعلية الذات في ملاحقة تلك الصورة، إلى أن تصل وتدرك تلك الصورة صورة الخالق/الكاتب/موضوع العشق، فرحلة التجاوز التي تقطعها الذات هي من أجل الوصول إلى صورة الخالق المبدع، حيث يخلق القارئ تلك الصورة التي تعذر القبض عليها فيصبح خالقا هو الآخر. وهو الأمر الذي يتضح أكثر بالرجوع إلى الطروحات النتشوية والصوفية الإسلامية .

بما أن النص جسد تكوين فهو أنثى، أما القارئ فهو الرجل الذي يحب المخاطرة واللعب، كما يرى نيتشه في زرادشت «كل ما في المرأة لغز ،وليس لهذا اللغز إلا مفتاح واحد، هو كلمة (الحبل) ليس الرجل للمرأة إلا وسيلة أما غايتها فهي الولد، ولكن ما تكون المرأة.للرجل ياترى ؟ إن الرجل الحقيقي يطلب أمرين: المخاطرة واللعب وذلك ما يدعوه إلى طلب المرأة فهي أخطر الألعاب.خلق الرجل للحرب وخلقت المرأة ليسكن الرجل إليها... تفهم المرأة الطفل بأكثر مما يفهمه الرجل ،غير أن الرجل أقرب إلى خُلق الطفل من المرأة ففي كل رجل حقيقي يحتجب طفل يتوق إلى اللعب، فلتعمل النساء على اكتشاف الطفل في الرجل، لتكن المرأة لعبة صغيرة طاهرة كالماس تشع فيها فضائل العالم المنتظر، ليتوهج الكوكب السني في حبك أيتها المرأة ، وليهتف شوقك قائلا:لأضعن للعالم الإنسان المتفوق ليكن في حبك استبسال تتسلحين به لاقتحام من يثير الوجل في قلبك»[2]

فاتحاد المرأة والرجل في تجربة الإيروس، هو استعادة للحظة توحد سابقة وقديمة، على الانفصال إلى أنا – آخر/ أنثى –ذكر...وهي ذات الحركة التي يبحث فيها الأنا كما جاء قبل قليل عن الآخر، أي استعادة لحظة سكينة وهدوء واستقرار وتوحد بينهما ،ثم خلق الرجل للمرأة/الصورة من ضلعه/جسده، فيصبح له صورة الإله

---

[1] -بارت : شذرات من خطاب في العشق ،ص175

[2] -نيتشه :هكذا تكلم زارادشت ، ص ص 53-54

أي خالقا / مبدعا أي يصبح منتجا للنص . وهنا نرجع إلى الفصل الرابع حيث يكتشف النص الطفل في القارئ، و يبدأ عملية تكوينه .

فالوصول إلى صورة المبدع/ الكاتب/الله ،تكون من خلال الجسد التكوين/الأنثى.فالنص وطن/رحم يخلق القارئ منه، نشأ فيه، في المقابل النص يبحث عن الآخر، الذي خلق منه من أجل أن يستعيده، ويشكلا وحدة من أجل الخلق. رغم ما يوقعه النص بالقارئ من أذى "تجرحني تفتتني"، لكن ذلك الألم / الجرح هو شرط الميلاد. في هاته الرحلة؛ رحلة البحث المضني عن حقيقة من أنا ومن أكون وإعطاء معنى لوجود القارئ/الكائن في النص/العالم والتوجه بإرادة قوية نحو اقتفاء أثار الرغبة المتفلتة، وهو يختبر الموت، يجد القارئ ذاته قد تشكلت عبر الصيرورة الهدم ودينامية الجسد، انطلاقا من نزوة جنسية/مدنس عبر محطات مفصلية فـــ « الغريزة الجنسية ، غريزة معقدة كثيرة العناصر، تمر بعدة مراحل مختلفة ،حتى تصل إلى النضج الذي تتميز به عند الإنسان البالغ، لكنها تبدأ من عناصر محدودة في الطفولة الأولى، حين يلتمس الطفل اللذة في مناطق جسمه المختلف، قبل أن يصل إلى المرحلة التي تمتزج فيها هذه العناصر جميعا»[1] فتتشكل أنا القارئ جنينا في رحم النص التكوين /جسد المتعة والخلق.

هنا إشارة مهمة هي أن على الذات أن تقوم بعمل نقدي جبار،ومجتهد من أجل أن تدرك صورتها، وتنتج ذاتها وتنفصل عن جسد الأم/النص ، وتصبح وجودا فرديا خصوصيا ، التي يظهر بها الشخص الراشد على أساس أن هذه الأنا المتماسكة ،هي ركن الهو معدلا. فرولان بارت يتحدث عن هذا التاريخ الجنسي للطفل خاصة علاقة الطفل بالأمن لأن هاته العلاقة إضافة إلى أنها تضمر نزوعا جنسيا مكبوتا، إلا أنها علاقة تبتعد عن كل منفعة ومنزهة عن كل غرض، يقول بارت عن هاته العلاقة« نضع أنفسنا في دائرة طيبة متبادلة ،يكون واحدنا فيها بمثابة الأم للآخر ونعود إلى جذور أي علاقة تلتقي عندها الحاجة والشهوة ، يقول التصرف الحنون: أطلب مني كل ما يمكنه إرقاد جسدك، لكن لا تنسى بأنني أشتهيك قليلا ، وبشكل خفيف ولا أريد فورا أي شيء منك »[2]حتى أن نزوات الإيروس/الحياة تشتغل عند للجنين ،قبل إن يخرج إلى الحياة وأبرز اشتغال حسي للجنين هو السمع والاستماع ، إلى ما تقوله الأم–إذ لكل حاسة لذة–وتبقى كما يبدو أهم

---

[1] -فرويد : ما فوق مبدأ اللذة ، ص 11
[2] -بارت : مقاطع من خطاب في العشق ، ص 204

حاسة في صيرورة حياة الإنسان، وأهم إدراك حسي نزوي فاعل في الحياة الجنسية للطفل إلى الرشد.وتبقى ربما هي أكثر حاسة فاعلة حتى في النوم تنبه الكائن إلى أي مثير من العالم الخارجي.

نجد في تراثنا العربي المقولة الشائعة:"مات عشقا"وبما أن بارت يعتبر النص جسدا، وأحال إلى المرجعية العربية التي أخذ عنها.وهو ما يجعلني استدعي الطروحات العربية عن الجسد خاصة عند محيي الدين ابن عربي(560-638هـ) .في رؤيته للجسد أو ما يعرف :ب"جسدنة الروح" و"روحنة الجسد" ،هذا و لم يكن صوفيو الإسلام زاهدين في المرأة ، أو يحطون من قيمة"العلاقة الجنسية"بل يرونها في جوهرها علاقة روحية .وما نجده عند الصوفيين كذلك هو إلغاء الحدود بين الإلهي والإنساني خاصة ، فالإنسان هو سبب وجود الكون و بانتهائه ينتهي العالم، وألوهية الله لا تتحقق إلا بالإنسان؛ فبه عرف وعبد، وبسببه كانت المحبة هي الأصل، والرابط بين الخالق والمخلوق، ولعل ما يستقطب الاهتمام في النص الصوفي، هو العلاقة بين الله وآدم/ الرجل، وحواء/ المرأة . فالمرأة عند الصوفيين جسد تكوين، وخلق ، ولها صفات الله/الذات الإلهية، أي الخلق والتكوين ، فمحبة المرأة من محبة الله .وعن جسد المرأة تصدر الكثرة والتعدد عبر الاتحاد الجنسي. و ما يعر ف عن الصوفي كذلك هو حب الذات، ونرجسيته التي تأتي من كونه كان في البدء إلهيا، فالله عشق ذاته (فخلق الإنسان) ليرى نفسه[خلق آدم على صورته] فالإنسان صورة عن الله، وتكون العلاقة بين الإنسان والله،كمثل العلاقة ببين المرأة والرجل، هي علاقة أصل بفرع .فاتحاد الإنسان بالله أو اتحاد الرجل والمرأة، هو رجوع إلى حالة سابقة، الرجل المخلوق عن الله و المرأة المخلوقة عن الرجل من ضلعه. فهو إذن إلغاء لحدود بين المذكر والمؤنث، وبين الإلهي والإنساني.[1] وهذا الاتصال هو ما يضمن الاستمرارية والبقاء. ولا يكون هذا ممكنا إلا بمجاهدات ومكاشفات والتدرج في المقامات للاتحاد بالله، وتوليد الحكمة/المعرفة، فمن التعرف إلى الاتصال المباشر/الاتحاد، وعبر طريق الحرمان والألم ،يتم الوصول إلى مرتبة العشق الصوفي وبلوغ المطلق .

فتكون القراءة والحال هذه قراءة–الكشف،حيث تخرج الذات عن ذاتها، وتنجذب إلى الآخر وجدانيا، لتخترق المسكوت عنه وتولد الدلالة وتخصب النص .فهل من المعقول أن يجد كائن لذة في ألم،ويجد لذة في خسارة،ولذة في موت. فتوحد الأضداد الذي يجعل الكائن في حالة وجد ونشوة يلعب مخاطرا بذاته، ومتحديا لكل الصدمات وهو منتش، ويجد متعة في ملاحقة أثر لا أصل له، هو عبادة روحية لا يقدر عليها إلا الأنبياء

[1] ينظر :بومدين بو زيد : " خطاب الكشف : ابن عربي، التأنيث و مثلث الخلق انزياحات صوفية (واحد يساوي ثلاثة)"، مجلة كتابات معاصرة ،ع 33. المجلد التاسع، الشركة اللبنانية للتوزيع ،بيروت، 1998 ص ص 43-46

«أن تستهلك نفسك ،إن تكافح من أجل موضوع عصي الفهم لهي عبادة محضة، أن أجعل الآخر لغزا يصعب حله ،وتتوقف عليه حياتي يعني أن أكرسه إله ، لن أتمكن قط من الإجابة على السؤال الذي يطرحه الآخر علي ،فالعاشق ليس أوديب»[1] هنا مربط الفرس : القراءة مخاطرة عقلية .والقارئ ليس أوديبا. له رغبة أوديبية محرمة، كما رأينا مع بارت، لكنها الرغبة التي يتعين أفولها، أو التخلص منها.فالقارئ لا يعطي معنى للنص ، لايحل ألغاز المدينة كأوديب الذي حل لغز الوحش ودخل المدينة، التي جرى فيها انتهاك المحرم وجرت عليه ويلات التيه والعمى . فالقارئ واقف على الحدود وفي العتبات، لن يدخل المدينة كالنبي موسى كما قال بارت «سيخترق المسالك الرائعة لمدينة كبيرة جدا ، مسالك يمكن اللعب عبرها يمكن الحلم فيها»[2] لكنه الحلم واللعب في دهاليزها وأروقتها ليلا. أين يجري تقويض الإيدولوجيا والإطاحة باستراتيجيات الهيمنة ،من غير ترقب عقاب ولا إحساس بالذنب. تغدو رحلة القراءة بلذة التي تتبعناها من قبل هي إخراجا مسرحيا للأب/للنظام الثقافي والاجتماعي والرمزي، إخراجا إبداعيا مسرحيا من خلال فاعلية ودينامية الأفراد/اللذات الجزئية العضوية التي تتعالق وتتداخل فيما بينها من اجل الحديث عن نسيج عضوي جدلي يسوده العدل أو نسق /مجتمع دينامي .

القراءة تأسيسا على ما سبق، هي استعادة النص استعادة مختلفة عبر التحويل الدلالي والإزاحة واللعب، قراءة عاشقة مولدة مجتهدة تأويليا،واجهت الموت بوصفه الإكراه المسلط على الجسد ،ويزيد في انفتاح النص على المطلق واللانهائي ،نفذت إلى الأعماق وسبرت تكوين النص وانبنائه، حتى انتظم في شكل نهائي/النص الظاهر. فنمو الدلالة كنمو الليبيدو، ونمو الفكرة/التصور في داخل الإنسان، حتى يتم تحقيقها فعليا بإخضاعها للتجربة والاختبار، حتى يتم تعايش الرغبة و الواقعن فيوظف كلا من :عقله جسده وروحه. فتكون القراءة : تجريبية واقعية مثالية روحانية في الوقت ذاته ، يقول بارت"حول لذة النص ما من "أطروحة "أبدا يمكن وضعها وما يكاد يكون ممكنا هو التفقد (الاستبطان) ، الذي ما إن يبدأ حتى يتوقف دون نتيجة **فيا له من فرح عظيم** eppure si gaude إذ أنه ورغم كل شيء فإني استمتع بالنص»[3] المتعة متعة استقلالية الذات، عن تصوراتها المؤلمة ،و من الوهم كذلك . حيث ينفتح العقل على مأأقصاه من دائرة المعرفة: فنجد المخيلة التي تخلق الصور، ونجد الجسد المقاوم آلة القتال ،حتى يجد الكائن مخرجا من الموقف الخطير الذي وضع فيه ذاته،

---

[1] -رولان بارت : شذرات من خطاب في العشق ، ص126

[2] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص53

[3] -بارت : لذة النص تر: الرفرافي، ص24

فتصرخ غرائز الحياة فينا لتدفعنا إلى المقاومة، وخوض حرب التحرير مع الأوهام، وهي جمالية الكتابة – الصرخة عند بارت ، تصبح الكتابة إذا هي الكفاح التأويلي، للأنا من أجل الاستقلالية .هي الكتابة–الصرخة le grain de l'ecriture الكتابة بصوت مرتفع : « تجسيم صوتي كامل للجسد الغامض: تمفصل الجسد واللسان، وليس تمفصل المعنى واللغة، نوع من فن النغم، يمكن أن يعطي فكرة عن هذه الكتابة الصوتية.....لكي تتمكن من نفي المدلول إلى أبعد مكان، ومن إلقاء الجسد المجهول للمؤلف داخل أذني....وذلك هو الإمتاع »(1).تصبح الكتابة الايروسية آخر محاولة حيوانية، للنجاة آخر رد فعل غريزي للبقاء فالنص الكائن وعر/مقاوم ،في الكتابة تخلد الذات ويقهر الموت.يقول "ميشال دوسارتو":« لماذا نكتب؟ لكي لا نهلك، لنصارع ضد موت الجذب الوجداني الإدراكي» (2) عندما تصبح القراءة ، هي كتابة الذات هي اشتغال القارئ على ذاته، و لغته وتاريخيه، وصوره، وذاكرته المنسي منها، والمستبعد والمقصي خاصة . يتجاوز فيها الكائن ذاته ، وتصبح ذاتا متعالية (الانشطار). أن يقيم الكائن علاقة نقدية مع ذاته، لأجل فهم الذات ، وإذا ذاك يقول بارت : «كلما حاولت "تحليل" نص لذتي أجد نفسي لا أمام"ذاتيتي" بل أمام "فردي" ، ذلك المعطى الذي يجعل جسدي المنفصل عن غيره من الأجساد، ويخصه بلذاته الخاصة ، وألمه الخاص: ما أجده هو جسدي الخاص للمتعة ، وهذا الجسد هو أيضا **ذاتي التاريخية** .إذ في نهاية تأليف دقيق جدا بين عناصر سيرية تاريخية اجتماعية وعصابية (تربية،الطبقة الاجتماعية،شكل الطفول...الخ)في نهاية ذلك التأليف أحسم اللعبة التناقضية، بين اللذة (الثقافية) والمتعة (اللا ثقافية) ، واكتُبني من حيث أنا ذات سيئة الوضع حاليا، جاءت بعد الأوان، أو قبل الأوان ("بعد الأوان"و"قبل الأوان "هنا لا تشير إلى أسف، أو خطأ ، أو سوء حظ، بل تدعو فحسب إلى **موضع منعدم**): ذات لا تنتمي إلى زمانها بل هي في زوغان" (3)

[1] - بارت : لذة النص ، تر : الرفرافي ،ص37

[2] - ميشال دوسارتو : " كتابات مشهد الصوت و الكتابة (وجه الشيء حقيقته) " تر : شوقي الزين ،مجلة كتابات معاصرة ، ع 38، ص67

[3] - بارت : لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، ص ص 61،62

الخـــاتـــــمة :

من خلال "لذة النص"طرح بارت قضايا وجودية ومعرفية ، تقوّض المقاربة البنيوية، و المطارحة العقلانية، التي تلغي خصوصية واختلاف كل نص، بل تزهق الأثر، وتنفي إمكانية اللعب اللغوي. فاهتم بارت على غرار الكثيرين من نظرائه بهامش من هوامش الفلسفة، والدين، والثقافة، ألا وهو اللذة. وحاول البحث في جمالية للذة النصية "esthétique du plaisir textuel " حيث أصبح من المتعين، الأخذ في الاعتبار الحد الذي يفرضه الجسد في فعل القراءة/الكتابة .

تفصح المنظومة المصطلحية، والجهاز المفاهيمي في النص البارتي، على النسق الذي يتموضع فيه هذا النص إنه نص مابعد حداثي، حيث الاحتفاء بحضور الجسد، وقضية اللعب اللغوي، وكثافة الدليل، والتناص، والإحالة، والأثرية، فمن خلال الجهاز المفاهيمي يتموضوع النص البارتي في خطابات نقد العقل والنصوص الغائبة التي ترن داخل نص بارت، ترتبط بعلم النفس و التشكيك الفرويدي في العقل والإلحاح على الصراع بين الواعي واللاواعي في بنية العقل، ونظرية النص عند "كريستيفا" خاصة: الإنتاجية النصية والنص الظاهر والمولّد، والأفكار الدريدية عن الاختلاف، والكتابة واللعب اللغوي، والوجودية التي قاطعت الأفكار العقلانية بإلحاحها على أن المشاعر والعواطف، والنزوع الجنسي للموجود البشري، نمط من التفكير له فرادته، وقدرته على الاستبصار والكشف. و الفينومينولوجيا أو الوصف الفينومينولوجي للظاهرة الذي نجده كذلك في النص. ولعل تأثير جورج باطاي قد لا يخفى عن نص بارت، خاصة تفكيره في الكائن الإنساني من زواية الشعور والرغبة والموت وإلحاحه على التجربة الجنسية واللذة المرتبطة بها، والتي تكشف عن الضياع واختراق الجدار الفاصل بين الحياة والموت، حيث يتجه الكائن إلى البحث في أعماقه عن ذاته، واستنفاد طاقة الجسد في المعرفة. فالاقتراب من موضوع لذة النص، لايكون إلا تحت مظلة الوجودين خاصة :"نيتشه" و"باطاي" "بونتي" "وسارتر"... وكيف تأوّلوا وجود الكائن في العالم، باعتباره جسدا وليس ذاتا مفكرة، أو وعيا متعاليا، وعلى أرض الابستيمولوجيا الباشلارية، وهو ما يكشف للقارئ المنطلقات والفرضيات التي يصوغ بها بارت أطروحة اللذة ، والفضاء الجديد الذي يتداخل فيه "لذة النص" ويتساكن مع هذه اللغات الثقافية. والسؤال المضمر في هذا النص :هو كيف نرسّخ النقد والمساءلة والكتابة في حياتنا بماهي يقظة التفكير.

هذا وإن "لذة النص" يضرب في مفاصل مهمة، ملتهبة نعمل الآن على تلخيصها من خلال رحلة البحث التي امتدت على أربعة فصول :

– **لذة لنص ونقد الحداثة: من أجل تجاوز انغلاق العقل:** ينقد بارت في لذة النص مشروع الحداثة، التي وصلت إلى نقطة يتعين تجاوزها، مادامت الحداثة تدخل شرك القولبة، و لم تعد ذلك السؤال المفتوح، فطرح مشروع ما بعد الحداثة، لتجاوز تلك العثرة في جعل الحداثة تقوم على أسس معرفية وعلمية، تجعل الإنسان لا يعيش في الاغتراب، والشعور بالذنب، والتأزم، والتيه، والضيق من هذا العالم. تصبح معها اللذة بحثا عن الاستقرار والسكينة، ولا يعني هذا تجنبا لأحداث ومتغيرات العالم، بل إن موضوعة اللذة، كما رأينا في البحث خضوع للعالم لكن بإرادة وحرية، وهذا الخضوع بماهو في المرحلة الأولى حياد من خلال تعليق كل الأفكار المسبقة، والمعاني الشائعة أثناء وجود الذات في العالم، تسكت وتحترف الصمت، لتسمع وتنصت لهذا العالم المتغير والمعقد، هو فسحة تلعب فيها الذات وتستمتع باستقلاليتها طورا وطورا، وهي تتخلق في هذا العالم ويتحقق بها الإشباع، فيتحرر الكائن من الواقع وإكراهاته. ويشارك في بناء النص/العالم، من غير انفعالات هائجة إيديولوجية تهدف في الأخير إلى التدمير والعدوان /اللذة السادية. فالكائن عند "بارت" لابد يعي جيدا أنه يعيش ضمن أنساق لا يفيد التصادم معها وقلبها جذريا، بل اللعب داخلها والتفاعل مع مكوناتها من أجل كسب الطمأنينة والراحة، تصبح اللذة دينامية الكائن في العالم إنتاجا وإبداعا. فتصبح مهمة الناقد هي نقد العقل والواقع، وهو نقد يرجعنا بارت معه إلى فلسفة الأنوار وعصر الحرية، ليأخذ منها النزعة الإنسانية والتفكير في حدود المعرفة والتشكيك، ونقد قدرة العقل في الوصول إلى الحقيقة، وهو سؤال المشروع الكانطي قبل أن يصبح هذا الانتقاد اعتقادا . كذلك من أهم مميزات عصر الأنوار: التجريبية، وإعمال العقل في النقد، وفضح الأوهام والايدولوجيا، هذا كله مجتمعا عند الناقد لمعرفة بالنص، مؤسسة بعيدا عن الإيديولوجيا فلا تفرض تصوراتها على النص، بل تمارس القطيعة مع أهوائها وميولاتها لمراقبة آليات وكيفيات اشتغال هاته البنية من الداخل، والنسق الثقافي الذي تتموضع فيه. فبارت يحاول إعادة التفكير في وظيفة العقل ورسالة العلم بالنسبة للفرد والمجتمع، بتحرير الكائن من الأوهام، أو كما يسميها بيكون الأشباح كما قوّض العصر الأنواري أوهام الكنيسة، يصبح النسق/المجتمع بنية عضوية متفاعلة ودينامية يسودها العدل. إذ تحتاج الذات إلى تفكير علمي تؤسس عليه فهما موضوعيا، ينشغل بتقويض الأوهام التي تحيط بها الذات ذاتها. فالإبداع هو النقد المستمر، الذي له طابع المغامرة والمخاطرة، والتي تشجع التفكير خارج الحدود.لأجل تخريج اللغة والعقل تخريجا جديدا مسرحيا.

– **مسألة الحرية:** يقوض بارت في لذة النص "الحرية المطلقة "وهي من أكثر الاتهامات التي تنسب لبارت في الوطن العربي، على أساس أنه يشرع لقارئ حر حرية مطلقة تنتهك النص، لكن في النص البارتي : الحرية هي

الخضوع للنص، بل إن الذات تنفصل عن تصوراتها في كل مرحلة تتبع فيها الرغبة، تصبح معه الحرية كفاحا /لذة من أجل نيل الاستقلالية /المتعة. فكأن النص يربي الذات على الخضوع الإرادي، لكن مع ذلك هي قراءة مغامرة غير محدودة. فتسلك طريقا عقلانيا وهي تفكر في بنيات لاواعية/لاعاقلة. فالمطلب العقلاني :حفظ الذات، يدخل في صميم توليد الدلالة. فاستنادا إلى التحليل النفسي، نجد أنه من الصعوبة تحقيق الحرية في ظل وجود عوائق نفسية في الذات تمنع الذات من الحرية المطلقة، فمبدأ الواقع يصبح مثل المنظم لعمل الجهاز النفسي وربما تحتاج الذات إلى هذا القانون النفسي، الذي يضبط إيقاع الحركة حتى لا تكون المأساة والاغتراب والتيه، والشعور بالذنب فيلجأ الوعي إلى الانقسام والانشطار، والانفصال كما رأينا مع "بارت" عن رغباته. فالحرية المطلقة حقيقة واهمة .

– **تقويضات** : إضافة إلى تقويض الحرية، نجد بارت يقوض مركزية الصوت والحضور، ومركزية الحضارة الغربية، فقد احتفى بارت في نصه بالآخر المختلف عنه دينيا وعرقيا وثقافيا. أي نقد العقل والعقلانية الغربية؛ ذلك العقل الذي تمركز على ذاته وأغلق على نفسه، فنجد بارت كثيرا ما يستشهد بالثقافة الشرقية خاصة في تراثها الثقافي، كأنه يقول أن هناك تفكيرا سابق على التفكير الغربي.

– **أدوات نقدية وعدة منهجية لازما للمقاومة** : الأمر الذي لفت انتباهي في لذة النص: تتعدد وسائل مقاومة الإيديولوجيا: إذ يعتمد القارئ على : السيمياء، والانثربولوجيا، والتحليل النفسي، والتفكيك، والفينومينولوجيا، والانطولوجيا والعرفان، فعلى الكائن أن يكون مجهزا بأقوى الوسائل المنهجية، وأدوات التحليل؛ لأنه سيدخل حربا مع الإيديولوجيا يغدو معها الخطاب النقدي واحدا من فنون القتال، .فلابد من تفكير: عقلي، تأويلي، تاريخي، من أجل ضمان هتك / فتك أقنعة وحجاب الحقيقة، وتعرية الخطاب، وفضح استراتيجيات الهيمنة والسلطة في كل لحظة، من أجل كشف، وتشخيص ووصف اللذة النص، وإزاحة المعنى المركزي/الإيديولوجيا، الذي يريد الإبقاء على الاستقرار، ورفض السيلان والانزلاق والتعدد، فعلى الإنسان أن يمسك بالمعرفة من مختلف تشعباتها، وتفادي الإشكاليات الإيديولوجية هذا محرم وذاك غير محرم، وكل أشكال الصراع الثنائي التي لا تقدم المعرفة، بل تؤخرها وتقزمها وتحجمها. بل يجب الاهتمام بخصائص الفكر والثقافة ومعرفة التركيبة الداخلية للحضارات والثقافات، بالقبض على مفاتيح يمكن من خلالها الولوج إلى ثقافة أي حضارة من الحضارات، مثلما نجد بارت مع الثقافات الشرقية .فتصبح القراءة مع بارت رحلة سياحية علمية .

– **القراءة/الكتابة تجربة جمالية وجودية**: رحلة المقاومة/الكتابة رحلة تعب وألم وعناء، نزيح من خلالها الهيمنة والسلطة، فهي محنة يعيشها القارئ مع النص / العالم تأملا وتفكرا، تمعنا وتدبرا، تأملا يكتشف فيه ذاته، ويتعرف إليها في فاعليتها، من خلال الوعي المتجسد الملتحم بالعالم، وعبر تلك الاختراقات للنص في ذاكرة القارئ، مثل نزيف، نتيجة تداعي المتصورات الذهنية، التي تحتفظ بها الذاكرة، وهكذا يغيب المعنى المرجعي بهذا التوليد اللانهائي للدال، في لذة فيتيشية يغريها الحرف. فبارت يتحدث عن ذات فاعلة، تريد الإسهام في نهضة المجتمع وتغيير في ثقافته، أي كيف تؤسس الذات مشروعا تحديثيا من أجل نهضة المجتمع وإحداث تغيير جذري ملموس/محسوس. والتي تتطلب المعاناة والتضحية، من أجل تحقيق الهدف الذي يصبو إليه الإنسان، فيتنكر لذاته من أجل الآخر، ويضحي في سبيله بكل شيء، حتى يتطهر أخيرا من الإيديولوجيا، باستخدام الكتلة الهلامية العقل. ولأجل ذلك يجب أن يجتهد المثقف/القارئ المبدع في السؤال والمساءلة، ليضحي التفكير آنيا لحظيا في كل مايراه وما يسمعه. ورغم هذه المعاناة والتضحيات يجد المبدع متعة في كونه منتجا للمعرفة، وليس تابعا للمعرفة. أعود هنا إلى سندباد المغامر في المدخل، وهو الذي يمتلك معرفة نقدية دينامية، لها غاية التحديث وإلى اللذة المازوشية التي تحدثنا عنهما في البحث، فالمثقف يجد لذة في تضحياته، ومعاناته، وانشغاله برسالة التنوير، وتقريبا عند بارت المتعة هي الخسارة، أي إن المثقف لا يجني منها أي منفعة، فمهمة الإصلاح والتحرير وتقديم العلاج للآخر وهي مهمة كمهمة الأنبياء، فلذلك تعتبر ممارسة الكتابة بالنسبة للناقد جرحا مفتوحا، وسؤالا أنطولوجيا.

– **العشق أهم من المعشوق** :يتحرك القارئ في البداية من أجل التوحد بصورة المعشوق، تحركه هاته الرغبة الجنسية، لكنه في الطريق إلى تحقيقها ومع القطائع الابستيمولوجية، التي تتم على مستوى الذات، أين تنفصل الذات بالتدريج عن رغباتها وميولاتها بلذة، يتكوّن بديل آخر/موضوع عشق آخر، فتلتفت الذات إلى جانب منسي منها هو الجسد وفاعليته. فالعشق ينبه الذات إلى الالتفات، إلى ما تملكه، فينسى الكائن معشوقه / الصورة الخيالية، ويكتشف جسده وهو يشتغل في رحلة العشق فتسقط الغاية من أجل الفاعلية .

– **اللذة الروائية في الخطاب النقدي**: الناقد عند بارت روائي يتبع التفاصيل والتشعبات ويجيد تقنيات الوصف بدقة مسرفة في تتبع الرغبة حتى تحت أصغر وحدة صوتية /الحرف .حتى إن القارئ/ عاشق على شاكلة أبطال الرواية المعاصرة أين يصبح الاتحاد بالمعشوق مستحيلا لكن كما قلنا سابقا لي المعشوق هو الهدف بل العشق المجسد لفاعلية ودينامية الذات في البحث عن المعشوق

– **الكتابة السيلان : رحلة الفناء /البقاء**:حركة تشكيل مستمر، تتراوح بين:الإدخال والإخراج، الخط المحو، يعيد القارئ بها الحياة إلى النص، ويعيد تشكيل النص وإخراجه، ويورط قارئا آخر وهكذا . فتكون اللذة هي تلك الصيرورة و الدينامية في التحويل الدلالي وتشكيلا مستمرا للذات في النسيج /النص/الشبكة الاجتماعية التي تقوم على التعدد واللا تحدد والعدل؛ أي صياغة نمط اختلافي للعيش مبدأه الحب لا النفعية، وضد إغلاق النص، بل تشكيله باستمرار كمادة خام، قابلة للتداول وإعادة التصنيع، وبعيدا عن كل استثمار إيديولوجي. يحرك الكتابة سؤال عن الطريقة التي تكون من خلالها النص. وهي عند بارت تتماثل مع التاريخ الجنسي للكائن. فالكائن لما يموت في نصه ويعي هذا الموت الذي يخترقه في كل لحظة تصبح الكتابة دافعا لتعويض هاته اللحظات لحظات الفقدان لتسير بالكائن إلى الخلاص والشفاء، حتى تخلد هذا الجسد الذي قهر الموت.

– **الجسد ذلك الآخر**: إن الآخر هو الجسد، وهو الذي تبحث الذات عنه للاتحاد به، والتعرف عليه الجسد ذلك المجهول. الذات لا تملك معرفة بجسدها، يصبح النص/العين هو ما يسمح ويتيح للذات بأن تبصر جسدها وهو يشتغل. والقارئ في البحث عن ذلك المعشوق يصل في الأخير إلى التعرف إلى قدرات جسده المخبأة، والتي لم يكن من الممكن الكشف عنها إلا بالمغامرة و اللعب فلما تفقد الذات موضوع عشقها وخساراتها المتكررة لتصوراتها من أجله، تكون أمام أكبر الغنائم التي تحصلت عليها في رحلة الإبحار، وهو التعرف على جسدها.وما نتعلمه من الدرس البارتي: هو أن على الكائن أن لا يقصي أبعاده المكونة: الروح والجسد والعقل هاته الأبعاد الثلاثية لو تمكن الكائن من التعرف عليها وتوظيفها بفاعلية ، يصبح كل منها ديناميا من أجل أن تنمو أفكاره، و تصوراته، و أهدافه في العالم، وكل هاته الأبعاد الشخصية للكائن تغرس وجوده الخصوصي، في قلب العالم وتدمغ أثره فيه ويرسم صورته الخاصة، ويعطينا بياناته الشخصية، التي تخلّده بعد موته .ثم إن الفاعلية والدينامية تجعله يتخلص من الخوف من العقاب والاغتراب أو .بمصطلحات مسيحية لا يخشى الخطيئة، ثم إن الجسد باعتباره منطقة بينية بين الكائن والعالم، يرمم العلاقات الإنسانية بين الكائن ومحيطه الأسري، كما رأينا من خلال عقدة الأوديب التي يتعين على الذات التخلص منها) وتنجلي معه العلاقات الحميمية، والعلاقات الإنسانية التي يربطها الجسد مع الآخر، ويفعل آليات الاستماع والحوار بين أعضائه /أطياف المجتمع، والعدل في توزيع الطاقة في الجسد فيغدو الجسد نسقا ديناميا متفاعلا عضويا، يسوده العدل والتوزيع العادل للطاقة، وهو ما يجعلنا نعيد التفكير في الجسد كنز الذات المجهول. فهو قوة إدراكية تمتلكها الذات لكن لا تبصرها وما يجعل الذات تدرك جسدها هو النص / العين / المرآة .

– الكائن كلمة في رحم اللغة : يتحدث بارت عن الفردوس/لانهائية النصوص وتعالقات النص في العالم التحتي مع النصوص، والتي ينفذ إليها الكائن بمجهوده التأويلي، حيث لا يمر بسلطة ولا مؤسسة تمنحه صك المرور إلى العالم الآخر، ثم العودة المختلفة للذات أي أن الذات تخلص ذاتها بذاتها من الأوهام والخطأ. إضافة إلى هذا الكائن عند بارت كلمة وصورة ملقاة في رحم النص تتخلق وتتشكل طورا بطور. لعل هنا تبدو المسيحية فباستعادة حركة الإصلاح المسيحية التي كسرت هيمنة الكنيسة على الكتاب المقدس عندما ترجمه "مارتن لوثر" وجعله في متناول العامة، وهذه الحركة قوضت هيمنة الكاثوليكية وسلطة البابا، وأطاحت بصكوك الغفران، التي كان يوزعها على الناس والتي تمحو الخطايا وتضمن للإنسان الجنة والخلاص، لكن البروتستانتية شككت بل هاجمت الكاثوليكية، واعتبرت العلاقة بين الرب والإنسان مباشرة وشخصية لاتمر بالكنيسة، واعتبر البروتستانت البابا هو المسيح الدجال وأعلنوا عن يوم القيامة، بظهور الكذاب/الدجال بمعنى كثرت الآثام في العالم وتوارى الله فماذا إذن ؟ يجب إن ينزل المسيح لأجل الإصلاح، لأجل ذلك قال بارت أن الكائن كلمة وصورة و العلاقة المرآوية بين الكاتب والقارئ، وهو الذي ينوب عنه أو كما هو في الثقافة العربية خليفة الله على أرضه.حتى إن المسيح في النص الديني/القرءان هو كلمة الله ألقاها إلى مريم، سيخرج إلى الوجود، ويقوم بإصلاحات للعالم. ويصل إلى الفردوس بأعماله لا بصكوك الغفران التي تعطيها إياه المؤسسة/الكنيسة، فبارت يلح على ثقة الكائن بنفسه، وقدراته الجسدية، و العقلية و الروحية في الإنتاج و الإبداع، فمع كثرة التجريب والاختبار تنمو خبراته، حيث تصبح حالة العشق في حد ذاتها أهم من المعشوق. والإرادة أهم من الحرية.فتغدو القراءة/الكتابة تمرين على المساءلة والكشف والنقد والفضح والخلخلة والإصغاء .

– اللذة/النضال التأويلي من أجل المتعة/استقلالية الفكر من الأوهام : رحلة تكوّن الذات داخل اللغة، هي ما يدفع الذات لتجاوز انغلاقها على ذاتها، وانفتاحها على الآخر وهو يخط هويته ويوقع خصوصيته ضمن الكوني .

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر :

1) Roland Barthes: le plaisir du texte , éditions du seuil , 1973

2) رولان بارت: لذة النص ،تر فؤاد صفا و الحسين سحبان، ط2 ،دار توبقال للنشر، المغرب،2001

3) رولان بارت: "لذة النص"،تر محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي ، ع 37،مركز الإنماء القومي،بيروت، 1990.

المراجع :

1) إديث كروزويل :عصر البنيوية ،تر : جابر عصفور، ط1دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1993

2) بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ،مقاربة تأويلية "الخطيبي نموذجا " ،دط ،منشورات مديرية الثقافة،الجزائر.دت

3) بول دي مان:العمى والبصيرة ، مقالات في بلاغة النقد المعاصر، تر سعيد الغانمي ، ط2 ، المجلس الأعلى للثقافة، 2000

4) بيار هيبر سوفرين: زرادشت نيتشه، تر أسامة الحاج،ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.لبنان، 2002

5) تزفيطان تودوروف :الشعرية ،تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،د ط، دار توبقال ،المغرب،د ت

6) جاك ديريدا : الكتابة والاختلاف تر: كاظم جهاد، د ط ،دار توبقال للنشر، المغرب، دت

7) جان غرانييه: نيتشه تر على أبو ملحم،ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ،2008

8) جوليا كريستيفا :علم النص، تر فريد الزاهي ، ط،1دار توبقال، المغرب ،1991.

9) جون ماكوري : الوجوديّة ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام مراجعة: د. فؤاد زكريا سلسلة عالم المعرفة الكويت ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .1982.

10) ج . هيو سلفرمان : نصيات بين الهرمينيوطيقا والتفكيكية ، تر حسن ناظم وعلي حاكم صالح ط1، المركز الثقافي العربي المغرب/ لبنان، 2002

11) حسين خمري:نظرية النص،من بنية المعنى إلى سيميائية الدال،ط7،الدار العربية لعلوم ناشرون،لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر،2007

12) رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر :عبد السلام بنعبد العالي، ط3، دار توبقال للنشر. المغرب، 1993

13) -------:الكتابة في درجة الصفر، تر:محمد نديم خشفة،ط1،مركز الإنماء الحضاري،لبنان،2002

14) -------: نقد وحقيقة، تر منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري ،لبنان .1994

15) -------: شذرات من خطاب في العشق، تر: الهام سليم حطيط وحبيب حطيط، ط 1،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،2001.

16) سارة كوفمان: المدخل على فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر،تر إدريس كثير وعز الدين الخطابي ،ط2،إفريقيا الشرق ، المغرب ، 1994.

17) سيغموند فرويد: ما فوق مبدأ اللذة ، تر: إسحاق رمزي ،ط 5، دار المعارف، مصر، 1994

18) صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، ط1، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، مصر 1996 .

19) عبد الرزاق بلعقروز: تحولات الفكر الفلسفي المعاصر، أسئلة المفهوم والمعنى والتواصل ، ط1، منشورات الاختلاف ، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، 2009.

20) ----------: نيتشه ومهمة الفلسفة ، قلب تراتب القيم و التأويل الجمالي للحياة ،ط1، الدار العربية للعلوم لبنان ، منشورات الاختلاف، الجزائر ،2010.

21) عبد السلام بنعبد العالي: لعقلانية ساخرة ،ط1، دار توبقال للنشر ،المغرب 2004.

22) عبد الغني بارة : الهرمينوطيقا والفلسفة ، نحو مشروع عقل تأويلي . ط1، منشورات الاختلاف ، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان 2008.

23) عبد الفتاح كيليطو: لسان آدم، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب ،1995.

24) عبد القادر بودومة : الحداثة وفكر الاختلاف ، ط1، منشورات الاختلاف ،الجزائر، 2003.

25) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل غلى المناهج النقدية الحديثة، ط 2، المركز الثقافي العربي، لبنان/المغرب.1996 .

26) عبد الله إبراهيم:المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، ط1، المركز الثقافي العربي المغرب /لبنان، 1997 .

27) عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ور صد لنظرياتها) دط، دار هومه، الجزائر ،2002 .

28) ----------:نظرية القراءة،تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية،دط،دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،2003.

29) علي حرب : الماهية والعلاقة، نحو منطق تحويلي ،ط1،المركز الثقافي العربي ،المغرب /لبنان ،1998.

30) ------:أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر مقاربات نقدية وسجالية دار الطليعة بيروت ط14 -1994.

31) عمرمهيبل:من النسق إلى الذات، قراءات في الفكر الغربي المعاصر،ط1 منشورات الاختلاف، الجزائر،2001

32) عمر مهيبل وآخرون:كوجيتو الجسد،دراسات في فلسفة موريس ميرلوبونتي.ط1،منشورات الاختلاف الجزائر،2003

33) عمر مهيبل :إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم/،لبنان،منشورات الاختلاف /،الجزائر المركز الثقافي العربي/المغرب/لبنان، ط 1، 2005.

34) فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون دراسة ونصوص،ط1،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان ،1993

35) فانسان جوف:الأدب عند رولان بارت، تر عبد الرحمن بوعلي، ط1دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2004

36) فريد الزاهي: النص و الجسد و التأويل ، إفريقيا الشرق، المغرب/ لبنان، 2003

37) ------ : الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، دط ، إفريقيا الشرق المغرب /لبنان ،1999

38) فريدريك نيتشه:أفول الأصنام،ج1، تر:حسان بورقية و محمد ناجي،ط1،إفريقيا الشرق، المغرب ،1996

39) --------: هكذا تكلم زارادشت، تر: فيلكس فارس، د ط، مطبعة جريدة البصير، مصر،1938

40) --------:الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي،تقديم ميشال فوكو، تعريب سهيل القش، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان 1982

41) --------: العلم الجذل، تر: سعاد حرب، ط1 دار المنتخب العربي، لبنان ،2001

42) كاظم جهاد: أدونيس منتحلا،دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة، يسبقها ماهو التناص؟ ط 2 مكتبة مدبولي ، 1993

43) كريستوفر نوريس : التفكيكية النظرية و الممارسة ، تر: صبري محمد حسن ،د ط ،دار المريخ للنشر، السعودية ،1989 .

44) ماهر عبد القادر :فلسفة العلوم ، المنطق الاستقرائي،ج1،دط ، دار المعرفة الجامعية ،مصر ،1998

45) محمد أحمد البنكي: دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان 2005

46) محمد أحمد الدغمومي:نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصرط1، منشورات كلية والآداب المغرب 1999

47) محمد شوقي الزين:تأويلات وتفكيكات ،فصول في الفكر الغربي المعاصر ط1،المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، 2002.

48) محمد علي الكردي: دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر، د ط، دار المعرفة الجامعية، مصر 1998.

49) محمود الربيعي:حاضر النقد الأدبي مقالات في طبيعة الأدب تأليف طائفة من الأساتذة المتخصصين ،دط، دار غريب للنشر و التوزيع، القاهرة ،1998،

50) مرزوق بوقطاش: الكتابة قفزة في الظلام ،دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1986

51) مصطفى المسناوي: جاك لاكان: اللغة، الخيالي والرمزي،ط1 ، منشورات الاختلاف، الجزائر.2006.

52) موريس بلانشو:أسئلة الكتابة تر:نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، ط1،دار توبقال للنشر،المغرب 2004.

53) ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، 2000.

54) ميشال فوكو:حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، ط2، المركز الثقافي العربي ،المغرب /لبنان ، 1987.

المقالات :

1) أنور المرتجي:"جاك دريدا فيلسوف نظرية الكتابة والتفكيك "مجلة ثقافات ع3،صادرة عن كلية الآداب جامعة البحرين،2002.

2) جان هيبوليت: "الانطولوجيا والفينومينولوجيا عند مارتن هيدغر" الفكر العربي المعاصر.ع 134-135

3) حسان بورقية:"السنة التسعون على مرور وفاة نيتشه.نيتشه وقلق الكتابة"مجلة العرب والفكر العالمي ع11، مركز الانماء القومي، لبنان،صيف 1990.

4) روجيه بول دروا: "فوكو مخترق حدود الفلسفة ". تر: محمد ميلاد ، مجلة العرب والفكر العالمي،ع9 مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

5) ريمون بيلور وفرانسوا إوالد :مقابلة مع جيل دولوز"جيل دولوز الفيلسوف المترحل(علامات وأحداث)" .تر : محمد ميلاد . مجلة العرب والفكر العالمي، ع 13-14 مركز الإنماء القومي، لبنان، 1991.

6) سالم يفوت:"ثورة الفلسفة المعاصرة،ثورة الهوامش"مجلة الفكر العربي المعاصر،ع 90- 91.مركز الإنماء القومي، لبنان، 1991.

7) فيليب مانغ : " جيل دولوز:"الاختلاف والتكرار"، المتكرر– المتنكر و المختلف، الانبجاس من باطن سحيق " تر:عبد العزيز بن عرفة، مجلة كتابات معاصرة ع 34، المجلد التاسع، تموز،آب ، شركة الناشرون لتوزيع الصحف و المطبوعات ، لبنان 1998.

8) كارلو ميشيلستايتر:"الكتابة الفلسفية خارج المصطلح الإقناع والبيان" مجلة العرب والفكر العالمي، ع 37، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

9) محمد أندلسي:" نحو سياسة جديدة للكتابة في الفلسفة " مجلة عالم الفكر، ع4 مجلد33، الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، 2005 .

10) محمد شوقي الزين : "النص العرفاني ميشال دو سارتو: الهيجان الأوقيانوسي للتجربة اللاتطابق: سيلان الكتابة "مجلة كتابات معاصرة ع35 المجلد التاسع الناشرون لتوزيع المطبوعات لبنان 1998.

11) ---------:"قراءة في كتابات "المكتوب يفجر المكبوت"مجلة كتابات معاصرة ع 38 المجلد العاشر، شركة حوار للنشر، لبنان 1999.

12) مصطفي الحسناوي : "دريدا:الترجمة – الكتابة ، النص "الشبح " والنص الأيقونة " مجلة كتابات معاصرة ع 25 ، المجلد 7 الشركة العربية للتوزيع ، لبنان 1995.

13) موريس بلانشو:"التجربة –الحد"مجلة العرب والفكر العالمي، ع37، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990

14) نبيل أيوب :"أنسي الحاج المختلف :الأصل والمهمش أطياف المسيح/أشباح فرويد" مجلة كتابات معاصرة ع38 المجلد العاشر،الدار العربية للتوزيع،لبنان، 1999.

15) وسام سعادة:" المناظرة الديكارتية حول الجنون وتاريخ الجنون" مجلة الفكر العربي المعاصر. ع 134-135 مركز الإنماء القومي لبنان2006 .

16) الهادي حامد:لا معنى الجسد،الفلسفة الأفلاطونية والجسد الدريدي-مجلة كتابات معاصرة.ع 25،المجلد 7 الشركة العربية للتوزيع، لبنان 1995

المعاجم والموسوعات :

1) جان لابلانش وج.ب. بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي ، تر : مصطفى حجازي ، ط2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر لبنان، 1997.

2) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ،لبنان 1982

3) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج2 ،دار الكتاب اللبناني ،لبنان ، 1982

4) رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،عربي ، انجليزي ،فرنسي ، دار الحكمة ،الجزائر،2000

5) سهيل إدريس وجبور عبد النور:المنهل،ط11،دار الآداب بيروت والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1990

6) فرج عبد القادر طه وآخرون:موسوعة علم النفس والتحليل النفسي،ط1دار سعاد الصباح،الكويت1993

المواقع الإلكترونية:

محمد شوقي الزين:"بركانية النص وأتون المعنى"بختي بن عودة قارئا لجاك ديريدا http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n25_12azzin.htm"

ملخص:

من أجل جمالية للمدنس : لذة الجسد ، هكذا تكلم "لذة النص" .

الذي بدا مشروعا تحديثيا ، يهز "بارت" من خلاله الحضارة الغربية المتمـركزة على ذاتها .لكن "بارت" ،وبالاستناد إلى مرجعيات معرفية يقوض على طريقته هاته المركزية، ويطرح رؤيا أخرى في المقـــاربة النقـــدية للنص، ينصب اهتمامها في السؤال : كيف تشـــتغل هاته البنية من الداخل كيف تكونت هذه التركـــــيبة الغريبة العجيبة وما هي إحـــالاته (ملاحقة تعالقات الرغبة) ؟ وهو الـــــــسؤال الذي يتحرك من الهــــامش/العــــرضي/المتغير بحيث يغدو الخطاب النقــــــــــــــدي عند "بارت" بالـــتفصيل: هو تأويل الهفـوات ، الزلات، السقطات باعتبارها تشـــير إلى مضـمر غائب مكبوت في دهاليــــــز العالم الـــــــباطن، أو قد نقول بالجملة:لذة ما يفيض على البنية . ومحاولة سبر آليات الإقــصاء والاستبعاد التي يخفي بها النص رغـــــــباته المحرمة أو ما يصمـت عنه النص ويكبته أي قراءة السيناريو المســــــرحي للمكبوت في عودته المـــختلفة . لكن ليس الأمر بهذه الســــــــهولة فممارسة الكتابة بما هي تعرية استراتيجــــيات الهيمنة والسلطة، وفضح آلـــــيات الاقصاء والاستبعاد، هي رحـــــــلة المعاناة والأوجـــاع تلك الرحلة التي يصاحبها ألم الحـــــــــــرمان حتى تغدو الكتابة شـــهوة ،لأن فضح مركزيـــــــــة الوعي والإشارة إلى المكـــبوت ونشـاط عالم اللاشـــــعور هو في الأخير تأكيد على وجود الآخر/الهو. بل إن الــــــذات عند "بارت" تنكر ذاتها حتى تصبح آخر تـتـقصاه (موضوع العشق) للتوحد به/ النرجسية ،ومن ثمة تـــــــــــــتجاوز ألمها فتغدو الـــكتابة والحال هذه نــــــقد الذات بالذات. ورغم هذه المعاناة والتضحيات التي تتكبــــــدها الذات والخسارة المتـتالية للتصورات يجد المبــــــدع مـتعة في كونه منتـجا للنص ولذة في السؤال والمســــــــاءلة، وانشغالا بالرسالة التنـــــويرية. فمهمة الإصلاح والتحرير وتقديم العلاج للآخر . . . هي مهمة كمهمة الأنبــــــياء؛ فلذلك تعتبر ممارسة الكتابة بالنسبة للذات جـــــــــرحا مفتوحا ، وسؤالا أنطـــــــــولوجيا .

Résumé :

Pour une l'esthétique de l'impur: le plaisir du corps parlait ainsi "le plaisir du texte», qu'il s'apparaître comme projet de modernisme

D'après ce dernier « Barthes » secoue la civilisation occidentale égo centralisée.

Cependant Barthes se réfère aux références cognitives, il déconstruit cette centralité, à ça maniére.il opte pour d'autres visions d'approches critiques du texte.

Basé sur la question. Suivant : Comment fonctionne la structure interne ?cette composante mystérieuse et fabuleuse, quelles sont les références (le désir de poursuivre)? C'est la question du marge, l'incident, variant.

Chez « Barthes » , le discours critique devient l'interprétation des lapsus , d'on l'évocation de l'absent , l'implicite, le refoulé de l'inconscient d'obscurs.

Ansi la recherche des mécanismes de l'exclusion et l'éloignement .dont le textes cache ces désires / péchés, il voile et il ne dit pas .c'est à dire la lecture du scénario scénique, le refoulé dans les différents retours.

pratiquer l'écriture comme ,étant généalogie des stratégie du pouvoir et domination

c'est une voyage des souffrances et des douleurs, qui s' accompagne le mal de l'insuffisance, jusqu'a la l'écriture devient capricieuse, car le dévoilement de l'ego,l'activité inconscient, c'est en dernier lien, infirmer l'existence de l'autre.

Chez « Barthes » l'être nie soi- même afin de parcourir l'autre (l'objet de l'amour) pour y s' unifier. (narcissisme)

Dans ce cas, l'écriture c'est critique l'être par soi- même. Malgré les souffrances et les sacrifices que l'être subi et les conceptions des pertes successives .Le créateur trouve une Jouissance comme étant producteur du texte et le plaisir de quête d'occuper les messages des Lumières . c'est pourquoi la mission libérale, réformatrice aussi préparer le remède pour l'autre, c'est une mission comparable aux missions prophétique ;pour l'etre la pratique de l'écriture et avec une ontologie question est un plaie ouverte.